ILLUSTRI BERGAMASCHI

STUDI CRITICO-BIOGRAFICI

DI

PASINO LOCATELLI

INTARSIATORI, ARCHITETTI E SCULTORI

BERGAMO
Dalla Tipografia Pagnoncelli
1879.

PREFAZIONE.

Un lungo intervallo di dieci anni separa questo volume da' suoi due fratelli. Non conta dirne i motivi e le giustificazioni: piuttosto importerebbe rispondere se mai alcuno lo accusasse di non avere conservata la fisonomia di famiglia. Ma sono passati dieci anni, e questo volume è, più ancora forse dei fratelli, frutto di studii e di memorie separate, alcune sotto più modesta forma del pari già apparse in pubblico. Chi le raccolse e scrisse confessa, che la scarsità di documenti nuovi, il bujo, da cui non potè uscire svolgendo quistioni d'opere e di autori, l'ha alquanto intiepidito ed ha reso la trattazione seria, più che non sarebbe stato nelle sue intenzioni e convinzioni. Prego però il cortese, che getterà l'occhio su queste pagine, a tener conto delle notizie

sui Zambelli intarsiatori; specialmente di quelle, che riguardano maestro Stefano. Il documento, che si riferisce ai lavori da esso eseguiti in S. Pietro di Perugia ha valore ed importanza, e, per noi almeno, è nuovo. Nè manca d' interesse la memoria dei Bon e di Guglielmo Bergamasco, quantunque non schiarita veramente ed interamente la parte avuta da essi nella edilizia veneziana del buon tempo antico. Ciò poi che ho potuto raccogliere ed anco pubblicare fin dal 1877 sul conto di Giacomo Quarenghi aggiunge alcuna cosa a quanto altri hanno detto intorno a così illustre architetto, e completa i giudizii sulla persona e sulle opere del medesimo.

Se l'amore delle cose proprie non al tutto inganna mi sembra, che offrano sempre lieto e confortevole spettacolo queste famiglie d'artisti, che si fabbricano un blasone fatto d' ingegno e di lavoro, e lo pongono a brillare di luce sincera e durevole in capo al loro albero genealogico. Sono esse tutte composte di buona e brava gente, colla quale possiamo ben volontieri confabulare e della quale possiamo avere modelli egregi di operosità instancabile e modesta ad un tempo. Stringiamo la mano al padre dei Capodiferro, dei Belli, dei Caniana, dei Fantoni, ed essi ci presenteranno i loro rispettivi figliuoli e ci faranno conoscere, o ricordare un mondo di lavori, tali da rischiararci le epoche e darci un fedele ritratto del come si sentiva e si operava artisticamente in esse. Ecco il motivo per il quale non si esclusero anche gli ingegni mediocri

ritenendoli utile complemento al quadro. Chi volesse scrivere intorno alle nostre lettere del 1700 e cercasse e scegliesse solo gli eccellenti scrittori, dovrebbe limitare a ben pochi nomi le sue osservazioni. Ed in tal guisa avrebbe fatta la storia viva ed intera del pensiero di quell'epoca di decadenza?

Detto ciò non mi resta che affidarmi all'indulgenza del Lettore ed invitarlo a rientrar meco in cammino.

15 *Maggio* 1879.

INTRODUZIONE

Se io dovessi parlare della tarsia dell' intaglio e della scultura in legno, considerate nelle loro origini, nel loro sviluppo, e nei frutti anche solo principali, che diedero in Italia dal decimo quarto al decimo nono secolo, mi sentirei accasciato sotto il peso di così grave còmpito. Molti studii ed ottimi lavori moderni italiani, come fra gli altri, quelli dell'avv. Michele Caffi, del prof. Santo Varni, del comm. conte Demetrio Finocchietti, che ha scritto una assai pregiata monografia sulla: *Scultura e tarsia in legno dagli antichi tempi ad oggi,* possono fornire abbondantissime notizie in proposito. Il mio è assunto ben più limitato e modesto, poichè, continuando l' istoria degli artefici bergamaschi, intendo ora far parola di coloro fra questi, che negli accennati rami dell'arte, benchè minori, pure seppero offrire saggi luminosi di perspicace attività e nobilissimo ingegno.

La *tarsia* e l' *intaglio* in legno s'importarono anche in Bergamo dalla Toscana, o direi meglio dalla

Venezia, che alla lor volta l'ebbero o da tedeschi, o più probabilmente da quegli stessi maestri greci, che nelle tenebre del Medio Evo dopo l'invasione barbarica coltivarono le arti, come si eserciterebbero i mestieri. Quanto alla origine primissima dello scolpire il legno credo che per trovarla si potrebbe risalire anche fino alle origini dell'uomo. La materia è facile, abbondante, alla mano di tutti. Il pastore, il viandante, l'agricoltore potevano foggiare il bastone, la tazza, un istrumento qualunque anche con qualche ornamento, dopo che aveano provvisto al bisogno ed all'uso. Coll'età così detta della pietra si potrebbe quindi trovare e collegarvene una eziandio del legno. Una scienza neo-nata, scoprendo il vero, o supplendo colla fantasia, ci presenta una quantità omai grandissima di strumenti e lavori di selce preistorici; e se quelli di legno non li avesse consumati il tempo potrebbero, Dio sa in qual numero! mettersi a fianco dei loro fratelli in antichità.

« Pare evidente, dice il Cicognara, che gli uomini abbiano cominciato ad usare del legno per fare utensili, che servissero a porli al coperto de' loro bisogni, mentre le forme svariate di questo, il suo facile adattarsi al taglio, o all'incisione dee avere offerto una materia molto analoga ad infiniti lavori. »(1) Certo che l'intaglio in legno deve essere nato assai prima della tarsia, essendo questa prodotto di maggiore studio e di più ardue difficoltà superate.

Raccogliendo ciò che fu già raccolto e ripetuto da tanti, sarebbe facile dire e raccontare, come al-

(1) Storia della scultura. - Venezia Tip. Picotti MDCCCXIII. V. 1.° cap. 2.° p. 44-45.

l'invenzione della scultura in genere vi pretendono Egizii, Fenicii, Ebrei. Ne risulterebbe anco, che la creta, la cera, il marmo vennero dopo il legno nella formazione delle imagini dei numi da esporsi alla adorazione dei popoli. Fra genti ancora rozze, Giove s'accontentò di uscire formato dal tronco di un pero, e Diana d'avere il suo bravo simulacro da un grosso tralcio di vite. Ma poi al legno si accompagnò l'avorio e l'oro, e nel fiorire delle arti in Grecia, per mano di Fidia si componeva la Pallade Partenonia, ed il Giove d'Olimpia con queste materie rare e preziose, che ricoprivano un fusto di legno sbozzato e composto sulle forme da darsi alla colossale effigie. Questo sistema di statue, detto *criso-elefantino*, presentava però troppi inconvenienti e si scostava troppo dalla vera e semplice espressione dell'arte, perchè dovesse essere il più accetto.

Il legno, l'avorio e l'oro in Grecia ed in Roma furono smessi al sovrabbondare dei marmi, al fondersi dei bronzi, quando l'arte, sicurissima ne' suoi concetti, non lo era meno nell'uso delle materie per estrinsecarli. Però le sedie coruli, per es., i letti pei triclinii, in genere tutti i mobili e le suppellettili della casa dovettero ancora essere largo campo all'artiere, od all'artefice a dimostrare la propria abilità ed accrescere il pregio di oggetti per sè conformi ed usuali. Atene, con tanta eleganza di monumenti, di templi, di palazzi non poteva nell'interno corredarli di soli rozzi trespoli. Le case delle Aspasie visitate dai più insigni personaggi del tempo dovevano presentare i comodi e l'eleganza, che così raffinata civiltà richiedeva. Roma, che si modellò sulla Grecia, dopo averla fatta sua provincia, ne apprese anche le

splendidezze ed i fasti artistici per le ornamentazioni delle case e dei templi. Gli atrii ed i peristilii delle loro abitazioni raccoglievano oggetti infiniti d'arte, e tutto doveva essere in armonia colle statue di marmo, colle effigie degli dei della casa, coll'organo idraulico, che misteriosamente suonava nel peristilio fra il verdeggiare delle piante ed il biancheggiare delle statue in marmo pario.

La ruina dell'arte colla caduta di Roma e colla venuta dei barbari fu così profonda, che quando essa si riscosse, avea perdute tutte le sue tradizioni, tutte le sue memorie e dovette rifarsi da capo. E prima andò contratta e carpone coi maestri bizantini a far Cristi, Madonne e Santi spaventosi e spaventati. Però sforzavasi di esercitare tutti i principali rami in cui essa si distingue, cioè architettura, pittura, scultura e v'aggiungeva anche il mosaico. Questo, d'antichissima invenzione, passò da Grecia in Roma, ove sotto nome di *opus musivum* si usò assai per ornamento delle case. Dal vestibolo, ove leggevansi le sacramentali parole *Ave*, *salve*, o *Cave canem*, lavorate in mosaico, all'atrio, al tablino, al triclinio, al peristilio, in qualsiasi parte in somma della casa il mosaico era fregio alle pareti, ai pavimenti ed a' solai delle camere. A lavorarlo si adoperavano artefici romani, o concorrevano e si cercavano artefici greci. Le scoperte fatte in Roma ed a Pompei ci hanno somministrato saggi importanti e meravigliosi dell'*opus sectile*, o *musivum*, come quello rappresentante Teseo, che uccide il Minotauro, come il festone bacchico, che ornava la soglia della casa detta del Fauno; le scene comiche col nome dell'autore, cioè Dioscoride di Samo; Acrato a cavallo di una tigre ecc. Ma special-

mente famoso fra tutti gli antichi mosaici è quello trovato nella casa stessa del Fauno e rappresentante la battaglia d'Arbella, o del Granico, o d'Isso data da Alessandro a Persiani. In esso non tanto si ammira la esecuzione, grossolana anzichenò, quanto la bellissima composizione, la distribuzione dei gruppi, il disegno delle figure. Tale squilibrio, osserva il Selvatico, ha fatto pensare, che questo mosaico sia soltanto la copia di qualche quadro greco salito in fama. (1)

Ma, affrettando il passo, dobbiamo certo ritenere, che il mosaico fosse l'anello di congiunzione fra l'arte antica e quella nuova, che doveva sorgere a meravigliosa fortuna. Il mosaico è la prima rappresentazione iconografica dell'era cristiana, è il primo saggio di pittura, che ci dovea mettere innanzi nuovi tipi, sentimenti nuovi, nuovo mondo jeratico. Però questi vagiti dell'arte furono penosi e lunghi. Dovette essa lottare con molte forze avverse prima di uscire da una vita incerta, oscura, che nessuno avrebbe scambiata coi primi moti di una esistenza serbata a grandissimi destini. Quest'arte che mirava a sostituire altre immagini a quelle scadute del paganesimo, ed a riempiere il vuoto lasciato delle migliaja di divinità mitologiche, destò sospetti nei più calorosi della stessa credenza cristiana. Videro nella plastica significazione dei simboli e nelle apoteosi dei Santi un rinnovamento degli Dei pagani; credettero (nè per verità a torto) violata la purità del concetto primitivo cristiano, tolta quell'aria di democrazia, a cui basava la legge di Nazaret, rotto l'incanto di quelle

(1) Storia Estetico-Critica delle Arti del Disegno. — Venezia, Naratowich 1852. V. 1. 613.

aspirazioni e di quei sentimenti affatto spirituali, che distinguevano la fede cristiana dalle teogonie dei gentili. Quindi le ire degli iconoclasti, e forse le transazioni degli artisti, i quali, perchè non si dicesse che volevano rammollire i cuori e dare l'effeminato carattere dei numi alle immagini cristiane, passavano a farle a bello studio torbide, tristi, brutte, da produrre sensazioni opposte alle sensazioni delle attiche forme degli abitatori d'Olimpo.

Questo carattere e queste forme le troviamo conservate dallo stesso mosaico; il quale si raggentilì poi al raggentilirsi della pittura con Giotto, sicchè mano mano buon numero di artefici si diedero ad imitare il nuovo magistero anche nelle parti e nei lavori di ornamento ai banchi, agli scaffali, ai sedili, alle spalliere, ai leggii, per i quali oggetti si faceva uso di materia più molle e facile a temperarsi, cioè il legno. Il lavoro era di pazienza in principio certo più che di genio, ed ecco perchè vediamo i monaci conversi dedicati alla tarsia, mentre allo scolpire il legno più facilmente si occupavano artisti di professione, i quali già in isculture in pietra ed in marmo avessero acquistato fama e celebrità. Il Donatello ed il Brunelleschi ne sono singolare esempio.

Nel 1400 e nel 1500 le tarsie, gl' intagli, le sculture in legno grandemente si moltiplicarono: divennero sfoggio d'ogni tempio più insigne, ornamento di altari, di cori, di sacristie. Poi quando sull'esempio forse degli antichi dittici, trittici, pentattici o polittici si componevano le così dette ancone, sorgeva il bisogno del *casamento* per collocare le parti dipinte; e tale casamento era a colonne, a nicchie, a termini, a candelabri, a fregi d'ogni specie, intagliati

in legno e poscia resi splendenti colle dorature. Questo lavoro delle ancone e delle cornici divenne di così grande importanza, che occorreva, o che il pittore stesso ideasse il disegno e lo consegnasse all'esecutore, al *maestro marangone*, ovvero, che questo avesse tanto quanto d'architetto e scultore, o che lo fosse anche completamente. E nelle ancone più grandi e ricche si vide qualcuno degli spazii o delle nicchie occupato pure da statue in legno, che si dipingevano ed ornavano con speciali dorature, cosicchè l'artefice avea occasione di mostrarsi nei tre rami dell'arte contemporaneamente.

Fu in Siena, e ad Orvieto per quelle insigni cattedrali, che nel 1300 e nel 1400 i lavori d'intarsio e d'intaglio raggiunsero uno sviluppo maraviglioso. Gio. Barili Senese si conta come l'artefice « che seppe imprimere all'intaglio ed alla xilotarsia la maggior perfezione in quell'epoca. » (1) Poi venne Firenze, e Brunelleschi, Donatello, Benedetto da Majano ne sono prova. Coi Canozii, o Genesini di Lendinara comincia l'istoria gloriosa degli intarsiatori veneti. I monaci olivetani dell'isola di S. Elena nella quiete del loro cenobio formarono una scuola « che fu per qualche tempo il seminario d'arte onde uscirono valenti commettitori di legni. Un semplice laico Schiavone, un povero zoppo (fra Bastiano) fu il primo che in quei luoghi producesse mirabili lavori di tale specie, fu quello che locò i suoi scalpri e le subbie a Damiano da Bergamo, di cui, nell'arte della tarsia, niuno sorse maggiore. » (2)

(1) Finocchietti - Industrie relative alle abitazioni umane. Firenze, Pellas 1869.

(2) Michele Caffi. Sulla Scultura in legno in Italia. Politecnico 1861 p. 636.

Ecco dunque che a questa scuola veneta s' attacca, in parte almeno, l' istoria degli intarsiatori bergamaschi. Come a Venezia s' andava per apprendere la pittura così si faceva per la tarsia. Gio. da Verona olivetano fu de' primi a dare tinte varie ai minuti legni commessi per simulare gli oggetti, ma questa arte fu perfezionata poi mirabilmente da un bergamasco, cioè frate Damiano Zambelli.

In Bergamo non esistono lavori d' intarsio, o d' intaglio, che siano più remoti del principio del decimosesto secolo. Sappiamo di un Bertulino Fantoni di Rovetta, che intagliava in legno nel 1460, ed il Tassi dice che su per quelle valli esistono alcune antichissime sculture, forse eseguite dal detto Bertulino, o da altri anche a lui anteriori. Tali lavori erano probabilmente frutto di naturali disposizioni, non di studii o di esercizii fatti lontano dalle natie montagne. Nella Basilica di S. Maria Maggiore a Bergamo appeso al Presbiterio v'è un antichissimo Crocifisso, di stile anteriore al 1500. Non potrebbe essere opera di qualche scultore bergamasco, di quelli che preparavano colle opere e coll'esempio la larga coltura data alla xilotarsia ed all' intaglio in questa città e provincia? Volendo discorrere dell'una e dell'altro, terremo l'ordine dei secoli, principiando dal decimosesto e discendendo fino al decimonono. Aggrupperemo gli artefici di una stessa famiglia, i quali ordinariamente si ajutavano a vicenda e compivano insieme gli stessi lavori ed avevano l' arte in casa e se la tramandavano. In tal guisa ci si schiererà davanti la famiglia dei *Capodiferro*, dei *Belli*, dei *Zambelli* nel decimosesto secolo; quella dei *Fantoni* e dei *Caniana* nel decimosettimo e decimo ottavo, oltre alcuni mi-

nori ed isolati, che però non lascieremo di ricordare alla meglio.

Ma la via è lunghetta e cominciamo quindi senz'altro, raccomandandoci alla pazienza di chi, amoroso di questi studii, avesse la benevola intenzione di seguire i nostri passi.

LA FAMIGLIA CAPODIFERRO DI LOVERE

GIANFRANCESCO — GIO. PIETRO — GIO. DONATO ZININO ALFONSO CAPODIFERRO.

Fiorente nella prima metà del XVI° secolo troviamo in Bergamo la famiglia Capodiferro. Chi ci ha sufficientemente parlato di questo drappello di artisti, che pure lasciarono testimonianza insigne di loro abilità in lavori, che tuttodì abbiamo sotto gli occhi? Il Tassi giustamente lamenta, che le tarsie dei Capodiferro in Santa Maria Maggiore passino confuse, od attribuite a frate Damiano Zambelli. Nelle opere dello ingegno avviene proprio spessissimo, che non basta, per renderle note e celebrate, la eccellenza; occorrono le occasioni e le tube sonore della fama, che venga a spargerle ai quattro venti.

Ci occorse già di dire, che l'arte della tarsia e dell'intaglio in legno ebbe coltura in certe famiglie nostre per tradizione, da padre in figlio, e coi Capodiferro possono cominciare le prove della nostra asserzione. Gio. Francesco è nativo di Lovere sul Sebino, bellissima terra del Bergamasco. Suo padre, di nome Giovanni, è nelle carte indicato pure come

maestro, e forse fu il primo institutore del figliuolo, senza però che si sappia per chi veramente questi abbia potuto farsi così esperto artefice. Coloro che, come il Tassi, fanno il Capodiferro scolaro di fra Damiano, non calcolano sufficientemente le date. Il frate entrava nell'Ordine dei Domenicani in Bologna nel 1528 già espertissimo nella tarsia, e Gianfrancesco lo doveva essere fin dal 1522, dal momento, che a lui affidavansi i lavori del Coro di S. Maria e nei quali così stupendamente riusciva. Invece si avrebbe quasi più motivo a credere, che il Damiano avesse invece appresa l'arte da Gianfrancesco, il quale premoriva al frate, lasciando incompiuto il grande e svariato lavoro, che gli era allogato. Ma più verosimilmente ancora, sì l'uno che l'altro degli insigni intarsiatori bergamaschi potevano provenire dalle scuole e dai maestri di Venezia, Padova, Verona, città ove l'arte del commesso, s'era mirabilmente insediata dal 1400 al 1500.

Ad ogni modo le poche notizie positive che ci è dato avere intorno a Gianfrancesco Capodiferro convien ricavarle dal: LIBER FABRICE CHORI ET REFORMATIONES FACTE, dell'archivio della Misericordia. Da esso rilevasi, che Gio. Francesco avea un figliuolo, Zinino, ed un fratello, Pietro, il quale era poi andato a stare a Lodi, mentre esso Francesco avea stanza a Bergamo. È indubitato che il Capodiferro avea già prima dovuto dare saggi della sua abilità nell'intaglio e nella tarsia dal momento che vediamo gli spettabili Presidenti del Consorzio e della Fabbrica della chiesa di S. Maria Maggiore affidargli l'esecuzione di « *uno bello, honorifico et laudabile Choro, presbiterio, banchi et ornamenti dela capela grande nella gesia ecc.* » come si esprime il contratto di allogazione

dell'importantissima opera. Detto contratto ha la data del 7 Ottobre 1522 e siccome documento importantissimo e poco noto, lo offro per intero al lettore amante delle patrie memorie? (1)

« *In X.ti nomine amen.* Pacti Convention Et Capituli fatti et cellebrati fra il R.do d.no Aristotele Zoncha Canonico Bergomen. patrone D. Dondatio Collione Et d.no Alexandro presidenti del consortio Et fabrica S. Maria magiore di Bergomo Et a questo spetialmente eletti et deputati per una parte et mag.ro jo fran.co filiolo de m.ro zovanno di Codeferri de Lovere habitatori in Bergomo per un altrá parte in questo modo et forma como qui de soto sara anotato cioè:

« Primo ditto mag.ro Zovan francescho sia obligato bene fedelmente diligentemente et cum ogni sua cura diligentia sollicitudine peritia et ingegno cum la persona sua et uno garzone idoneo qual debesi nominare fra otto zorni laborare et fabricare et far lavorare et perfetionare uno bello honorifico et laudabile Choro presbiterio banchi et ornamenti dela capela grande nela gesia di S. Maria magior di Bergomo, ben cornisato et lavorato de intalio et de Comisso et prospetiva presentando El modello sui modelli et disegni saranno consegnati a ditto m.ro jo fran.co per li p.ti spettabili dm. deputati nunc et suo nome da essere posto nella gesia de S. Maria magiore di Bergomo.

« Item detto mag.ro Jo. Fran.co et el suo gar-

(1) Il documento appartiene all'Archivio della Città e mi fu gentilmente comunicato dall'archivista signor Borsetti. Io lo pubblicai già nel *Notizie Patrie* coi cenni sui Capodiferro, che ora ripresento insieme a quelli sugli altri Intarsiatori Bergamaschi corretti, aumentati e possibilmente completati.

zone non possi lavorare et far lavorare de dì ne de notte in festa ne in dì de lavorare alchuna altra opera de sorte alchuna senza speciale licentia in scriptis aut verbis del Consilio deli Sp.li D.ni presidenti durante el tempo dela presente condutione ma sempre durando detto tempo de continuo neli zorni et hore debite excepto li zorni festivi neli quali comunemente no se lavora nella presente cita sia obligato lavorare et far lavorare in detta opera finche in tuto sia finita secundo El modello et disegni gli furono dati ut supra de tempo in tempo.

« Item detto m.ro jo. Fran.co ultra la persona sua et garzone bisognando havere ajuto et altri magistri seu operarij per più celere expeditione di detta opera sia obligato sub vinculo juramenti fedelmente proponere mag.ri et operarij apti a tal opera et in quali usare quella diligentia et fedeltà como facessi in causa sua propria rimosso ogni amor et amor proprio et tali mag.ri et operarij sollecitare et ammagistrare senza speranza de alchuno altro pagamento secundo sara oportuno a beneficio et expedition de detta opera.

« Item detto m.ro jo. Fran.co et garzone sia obligato laborare et fabricare detta opera nele case del consortio predetto..... en altrove in loco idoneo se altrove per qualche caso paresse ali sp.li d.ni presidenti presenti aut futuri.

« Item detto m.ro fran.co non possa cambiare detto garzone suo durando la predetta condutione ecc.

« Item Achadendo ditto m.ro Zoan fran.co volesse acceptare qualche discepulo di qualunque età per insegnarli l'arte sua non possa detto discepulo far lavorare per alchuno modo in alchuna altra opera et

etiam acrescere speza de sorte alchuna al prefato Consortio.

« Item detto m.ro jo fran.co sia obligato havere a sua spesa tuti li instrumenti.... quale gli bisogneranno per lavorare in detta opera.

« Item li p.ti sp.li d.ni deputati pres. et futuri siano obligati dare et consegnare a tutte spese del detto consortio tute le materie de legname framenti colore di qualunque altra sorte bisognerano in detta opera.

« Item detto m.ro jo fran.co sia obligato per luy et detto garzone suo rendere bon conto ali sp.li sig. deputati pres. et futuri di tuti li legnami feramenti et ogni altra materia utensili quali sarano consegnati durante la predetta condutione ecc.

« Item li p.ti sp.li d.ni regenti predicto consortio siano obligati dar idonea habitatione a detto m.ro jo: fran.co et garzone nele case del detto Consortio zoe li logi a luy monstrati overo altrove como per qualche caso paresse ali sp.li d.ni deputati Et anchora darli letti lenzoli tovalie tovalioli et utensily honestamente per uso de ditto mag.ro jo fran.co et garzone deli quali se debia fare inventario et rendere bon conto ut.s.

« Item p.li D. deputati siano obligati dare al detto m.ro legne et carbone honestamente per scaldarsi al tempo del inverno nela Camera sua.

« Item d. deputati siano obligati dare al ditto mag.ro per le spese sue et de ditto garzone some quattro de formento farina seu pani a computo di pani 500 per cadauna soma et Carra doy de vino de tempo in tempo a computo de segie seu bocali 106 per brenta de la sorte di pane et vino secundo usara la famiglia del detto Consortio de tempo in tempo

et questo per cadauno ano durando la pred.[a] condutione.

« Item detto mag.[ro] jo fran.[co] sia obligato Comprare Carne formayo et pissce per suo uso et di detto suo garzone.

« Item p.[ti] D. deputati siano obligati ogni giorno laborativo et festivo far cosinare a detto m.[ro] et garzone et coserle carne et pasta a spese di legna olio sale et altri simili penditij di ditto consortio a darli lume candela et altra cossa bisognerano ad uso de lavorare in detta opera et anchora dare li debano de la minestra qual se farà per la famiglia del Consortio anchora quelli zorni quali ditto m.[ro] non havesse comprata carne Et questo alo tempo et hora debitamente accostumatamente.

« Item p.[ti] D.[ni] deputati siano obligati dare al detto mag.[ro] per ogni sua mercede et de detto suo garzone soldi ventidoy et denarij sey de imperiali per Cadauno zorno laborativo qual luy et ditto suo garzone integramente laborarono in detta opera, dela quale opera si deba tener conto per uno deputato specialmente a questo et farsi una tessera seu nota de zorno in zorno et levare el suo salario di mese in mese.

« Item detto m.[ro] jo Fran.[co] sia obligato parendo cussi ali sp.[li] D.[ni] deputati pres. et futuri Cavalcare a qualche cita de Lombardia per vedere simile opera per milior instrutione dandoli il p.[to] consortio cavalcatura et le spese solamente in ditti viagij et non altro salario ne per la persona sua ne per il garzone qual restasse a casa qual garzone poco durando la assentia de ditto mag.[ro] jo. fran.[co] sia obligato ad lavorare in ditta opera ut s.

« Item Aceadendo che dio non volia che ditto

m.^{ro} jo fran.^{co} aut suo garzone durando detta condutione si infermassero qual infermita una volta lanno non durasse ultra zorni quindesi in quello caso detto consortio non li possa detrhabere alchuna portione di pane vino et altra comodita sopra nomminate salvo che non possa havere salario per le giornate quale non laborasse detto m.^{ro} jo fran.^{co} Se veramente achadesse detto mag.^{ro} jo fran.^{co} star infermo ultra zorni quindesi chaduno ano in quello caso si debia defalcare la portione seu valore del pane vino ecc.

« Item cum pacto se avera per guerra seu peste et miseria qual fusse nela cita di Bergomo non paresse ali sp.^{li} D.^{ni} deputati procedere in detta opera che in quello caso seu casi sia in facolta deli p.^{ti} sp.^{li} D.^{ni} deputati abstenersi.... et in quello tempo non se lavorasse in detta opera detto mag.^{ro} fran.^{co} et suo garzone possono liberamente laborare in altre opere et in tali casi non habiano ne spesa ne habitatione ne altra casa del detto Consortio Et nientidimeno sia da noy obligato ritornar a finir detta opera ad requisition deli sp.^{li} d.^{ni} deputati ecc.

« Item detto m.^{ro} jo fran.^{co} sia obligato de zurare nel sancto Evangelio de far lo officio suo fedelmente et observare tutti li medesimi capitoli.

« Item sia obligato dare bona idonea et grata fidejussione ecc.

« Item cum pacto et Condition che finito detto choro detto m.^{ro} jo fran.^{co} cussi parendo ali sp.^{li} D.^{ni} presidenti sia obligato luy et detto suo garzone fabricare et perfetionare il bancho nommato presbiterio et l'altro bancho seu banche nela capela grande de detta gesia dove solono sedere li mag.^{ci} rettori Et gentilhomeni con quelli ornamenti et moduli et disegni

gli sarano consegnati con quelli medesi capli conventioni salario et conditioni sopra specificati, ecc. ecc.

Ego heronymus d. jacob de s. piligrino.

Ego joanes andreolus q. D. Antonij....

(Non si può leggere il nome di un secondo notaio firmato.)

Ego Franciscus dm. quondam Laurentij dela Zoncha filus not. publicus bengomensis rogationi predicti instrumenti ecc.

Fra tutte queste minute e pedanti convenzioni bilaterali espresse nel verboso formulario notarile di quei tempi richiamo la attenzione al punto ove è detto, che l'artista si obbligava usare nell'opere quelle premure, che avrebbe usate in causa propria: *rimovendo ogni amor proprio.* Trattandosi di lavoro, in cui eran parecchi coloro, che vi prendevan parte, e considerato che al *genus irritabile* appartengono specialmente i cultori dell'arti figurative, il patto non era messo senza saggio intendimento. Ciò che dal contratto nè punto, nè poco appare si è il nome di chi ha dato il primo concetto del lavoro, o di chi ne può aver predisposto tutta intera la composizione architettonica ed ornamentale. Il Capodiferro è chiamato soltanto *a lavorare ed a far lavorare sui modelli e disegni*, che gli verranno consegnati. Va però notato che in quanto all'architettura, i sedili del Coro non ne presentano quasi alcuna, l'eccellenza del lavoro restringendosi agli ornamenti d'intarsiatura, di cui sono fregiati: quelli invece del Presbiterio hanno negli archi che li sormontano, nelle cimase, alle due estreme parti a destra e sinistra dell'altare, e nelle stesse divisioni formate da sirene, o draghi molta leggerezza di linee ed una veramente rara eleganza

di stile. Detti sedili sono 23 nel coro e 28 nel Presbiterio.

La prima notizia che ricaviamo dal citato Libro della fabbrica del Coro intorno ai lavori di Gianfrancesco Capodiferro è quella del 13 Novembre 1522, data poco tempo discosta da quella riferita del contratto di allogazione. Eccone le parole:

« *Mag. jo franciscus de luvere debet habere pro lignis datis Consortio et pro expensis factis in eundo ad Brixias Civitas..... et pro mercede operam factam in fabrica chori novi... incipiendo die* 13 *noveb.* 1522 *usque die secundo aprilis* 1523 *etc.* » (1)

Gianfrancesco quindi erasi posto senza indugi all'opera, ed esso medesimo provvedeva il Consorzio dei legni necessarii: cosa che vediamo fatta più volte durante il lavoro, essendo naturale, che l'artefice, che dovea preparare, disporre, lavorare la materia, fosse anche la persona più adatta per trovare e scegliere le qualità meglio confacenti. Poco dopo ancora vediamo il Capodiferro spedito a Bernardino da Treviglio (lo Zenale) in Milano per consultarlo sui lavori del Coro. « *Item pro totidem expensas per eum factas in eundo mediolani ad m. Bernardinum de Trevilio causa consulendi sub modulo chori eundo et redeundo die* 6. 7 *Luly* 1523. » (2) I Presidenti del Consorzio erano giustamente premurosi d'avere un lavoro nel suo genere perfetto, e se ci mancassero altre prove, questa basterebbe per dimostrare come essi al tempio di Santa Maria ed ai lavori destinati a renderlo il più insigne della città consacrassero le più attente ed

(1) Liber fabrice Chori foglio 17 *recto.*
(2) Idem, idem.

amorose cure. Quando volevasi fabbricare un' ancona grande di rame era pure consultato lo Zenale, il Bosello ed altri, e si commetteva l'esecuzione ad artisti distinti. Importava ora assai avere gli stalli, i banchi, il presbiterio, la spalliera egregiamente costruiti ed ornati da intagli e commessi, e non si schivava fatica o spesa per riuscire allo scopo. Queste cure passarono da presidenti in presidenti; cosicchè si può dire, che per quasi tutto il secolo decimosesto le premure di quegli artistici amministratori non siano mai venute meno.

Nel contratto Gianfrancesco avea obbligatorio un garzone, che lo ajutasse. La scelta di questo però era subordinata e cautelata da speciali condizioni. Il nome di tal garzone veramente non risulta chiaro. Vedremo in seguito, che non eran pochi coloro, che venivan impiegati a preparare ed a condurre a termine gli svariati lavori di falegname prima, poi di intagliatore e di intarsiatore. Questi ultimi erano sussidiati dall'opera di pittori, che faceano le invenzioni e ne presentavano i disegni, sia semplicemente a contorni (*perfilature,*) sia a chiaro e scuro secondo l'importanza del commesso da eseguirsi, o di semplice decorazione, o di storica importanza con figure, prospettive, fondi a paesè ecc. Però fra i molti nomi mi parrebbe di supporre, che scolaro e coadjutore efficace ai lavori, che Gianfrancesco si assumeva per conto proprio, sia a ritenersi certo Angelo Ferri da Romanengo, del quale è cenno nel già citato libro della Fabbrica del Coro:

« *Angelus f. q. jacobi de Ferris de Rumanengo Coadiutor fabrice chori sancte marie majoris Bergomi debet dare per uno bulletta de libras imp.* 20 *dato m.*[ro]

jo. Francisco de luvere in persona nec non consensu dicti angeli Ejus discipuli ecc. » (1)

Troviamo inutile ricordare tutte le annotazioni che si leggono in detto libro e che accennano ai lavori di Gianfrancesco ed alle mercedi, che gli venivan retribuite, ai viaggi frequenti per acquisto specialmente di legno di rovere a Brescia ecc. Da quelle si rileva, che l'attività dell'artista non venne mai meno, e colle opere, che ne eran figlie, accontentava il Consorzio, che lo retribuiva regolarmente ed anco generosamente. Alloggiato nelle case del Consorzio stesso, quivi avea aperta officina, ove convenivano maestri ed operai, che, secondo il contratto, Gianfrancesco poteva assumere, facendosene esso mallevadore, per far meglio e più celeramente progredire il lavoro. Giorno per giorno il Deputato a ciò destinato con la sua tessera in mano veniva a prender nota de' giorni di lavoro, delle spese fatte e delle occorribili, ed alla fine del mese il Capodiferro per sè e pel suo garzone levava il salario, che era stabilito in soldi ventidue e sei denari di lira imperiale per ciascun giorno di lavoro. Troviamo che nell'anno 1525 si recò a Venezia ed a Padova a conto della *Fabbrica* e probabilmente per esaminare opere di tarsia e meglio istruirsi ad utile di quelle, che esso pure stava eseguendo:

« *Item pro ejus expensas in eundo Venetias, Padova et redeundo in die 27 octobris usque diem 7 nob. 1525 ecc.* » (Foglio 25 *recto.*)

Per quanto siano minute ed anco particolareggiate le notizie, che si possono ricavare dal Libro,

(1) Liber Fabrice Chori Foglio 38 *verso.*

che come si è detto, ci serve di unica, ma non inutile scorta, non sarebbe facile, nè sicuro distinguere e stabilire perfettamente quali furono tutti e singoli i lavori dovuti alla mano di Gianfrancesco, piuttosto che a' suoi ajutatori, garzoni, discepoli, mentre con lui lavorava anche Giambattista Belli, altro artefice, al quale, come vedremo, i Presidenti della Fabbrica del Consorzio affidavano una parte degli intarsii, che volevano eseguiti. Fra i pittori, cui davasi incarico dei disegni, principali erano Andrea Previtali, Lorenzo Lotto, Alessandro Bonvicino, detto il Moretto da Brescia. Il Previtali prestava al Consorzio la propria mano ed insieme il proprio consiglio, come da nota dell'anno 1523. Il Bonvicino poi venne appositamente a Bergamo, pare nel 1529, a motivo di eseguire disegni ed altri lavori relativi al Coro, come dalla nota seguente.

« *Mag.r Alexander dictus Moretus de Brixia debet habere pro ejus salario veniendi Bergamo fiendas diversas dessignationes et perfilaturas et alia negotia....* L. 22. (Fog. 75 *recto.*)

Quanto al Lotto consta da lunghe annotazioni, che egli lavorava a lungo per preparare disegni agli intarsiatori ed intagliatori del Coro. Ed a lui certo si affidavano le parti di maggiore importanza, le invenzioni di storie e di quadri, lasciando ai non pochi altri pittori, come sarebbero Domenico di Albano, Filippo de' Zanchi, Giacomo di Albino, Giacomino degli Scipioni, Lucano da Imola ecc. le parti secondarie ed ornamentali. Intanto ci piace stabilire, che i Presidenti, così vigili ed amorosi per l'opera intrapresa, avessero predisposto avanti tutto un progetto totale dei banchi e della spalliera da collocarsi nel

Coro e nel Presbiterio così da avere tutto il materiale da mettere mano mano ad esecuzione, e che quindi sopra di esso la costruzione del Coro progredisse regolarmente ed attivamente.

Il Lotto, come abbiam ripetuto dello Zenale e del Previtali, era anco consultato dai Presidi; e perchè esso non tenea costante dimora in Bergamo, mandavansi a lui appositi incaricati, come ricaviamo da una annotazione dell'anno 1529. E tale uffizio allora era toccato al già ricordato Angelo Ferri di Romanengo coadjutore, il quale lavorando col Capodiferro, probabilissimamente avrà conferito sulle tarsie, che il di lui maestro doveva eseguire...

« *Angelus de rumanengo debet habere pro expensis factis in eundo Venetias stando et redeundo causa habendi colloquia cum mag. Laurentio Loto pictore et pro ligno bussi empto pro fabrice chori ecc.* » (Fog. 78 *recto.*)

Anzi nell'annotazione di riscontro, partita dare, si legge, che esso Ferri doveva portar seco i quadri, dal Lotto eseguiti in Venezia.

« *Item pro una alia buletta de L.* 50 *imp. pro eundo Venetias ad colloquium habendum cum mag.ro Lau.o Lotto pictor venerande fabrice chori et pro reportandis quadris et emendo lignum de buxo ecc.* » (F. 67 *verso.*)

Ma poco sotto troviamo notizia della morte del Ferri, avvenuta in Aprile del 1529, mentre appena nel Marzo era stato a Venezia.

« *Item pro expensis factis circa infirmitatem exequias et sepultura mag.ri Angelo de rumenengo et quibus in pollicia visa et subscripta per me jo... de Seminatis presidentem ecc.* » (F. 76.)

« *Item pro expensis factis circa exequias in sepeliri faciendo dictum Angelum et celebrare faciendas missas S.*[li] *gregorii secundum voluntatem dicti q. Angeli et polliciam manu mag. Pecini de brandusis factoris consortii ecc.* (F. 67 *verso.*)

Tralascio altre notizie intorno ancora alle spese del funerale ed alle vertenze fra gli eredi del Ferri col Consorzio della Misericordia, perchè mi porterebbero inutilmente fuori del mio proposito. Osservo solo, che al Capodiferro dovette riuscire dolorosa la perdita inaspettata del compagno, sia per l'amicizia e la consuetudine del lavoro, sia per il reale sussidio, che dall'opera sua poteva ritrarre.

Quanto ai quadri, che il defunto appositamente era andato a prendere a Venezia, mi sorride il pensiero, che potessero essere i disegni di quelle quattro tarsie grandi, che reputansi le migliori di tutto il lavoro e che doveansi collocare sul davanti della spalliera, che adorna il presbiterio verso i fedeli. La cura stessa di mandare apposita persona a consultare il Lotto ed a ricevere da lui quei disegni mi conforta in tale supposizione. Sfortunato il Ferri, se avendo riconosciuta l'eccellenza dell'opera del pittore, non potè poi vedere anche come il maestro suo la sapesse tradurre in commesso con tanta finitezza e verità da simulare il dipinto e da raggiungere quella maggior perfezione che si possa desiderare ed ammirare in simili artistiche industrie. Se noi guardiamo appena alle dette tarsie subito riconosciamo lo stile di Lorenzo Lotto, e quello migliore sfoggiato da lui nella S. Barbara di Trescore e nel S. Pietro martire d'Alzano. E con ciò intendo lodare Gianfrancesco il quale, dovendo riprodurre con minutissimi pezzetti

di legno, case, animali, uomini, paesi, lo fece senza nulla togliere, od alterare del modello, anzi perfettamente ispirandosi al medesimo. È il caso di un traduttore, che rende in altra lingua interi e perfetti i concetti di un poeta. Cielo, piante, prospettive lontane, effetti di chiaroscuro nulla vi manca, e la finitezza dell'esecuzione può trarre in inganno sulla materia e sul modo del lavoro. I legni colorati rendono imagine vera di dipinto, e le difficoltà non lievi superate, come quella dei riflessi della luna, fra i rami di un albero, che sono nel quadro della Giuditta, non lasciano giudicare se nel lavoro debbasi più ammirare la pazienza, o l'abilità dell'artefice. Le dette tarsie rappresentano, le due a destra; Giuditta, che uccide Oloferne, e Davide che vince Golia: le due a sinistra; l'entrata nell'Arca ed il passaggio del Mar Rosso. Nel Davide l'azione è suddivisa in parecchi quadri, cioè: Davide pastore; Davide, che si offre a combattere Golia; Davide, che uccide il gigante e gli taglia la testa; Davide, finalmente che entra trionfante in città. La composizione è al tutto degna di Lotto, nè inferiore la esecuzione, anche negli accessorii, nel frondeggio, nel piegar delle vesti, sicchè noi troviamo motivo da maravigliare perchè col bulino, o colla più facile fotografia non siansi per anco resi meglio conosciuti e popolari questi frutti di due eccellentissimi ingegni, il Lotto cioè ed il Capodiferro. E ciò che dico dei quattro quadri, o specchi collocati sul davanti della spalliera nel Presbiterio, lo si può ripetere di tutti i lavori del Coro; il quale, come si è fatto di quello famoso di S. Pietro in Perugia, eseguito da un altro bergamasco, bene meriterebbe una conveniente illustrazione. La tarsia poi

anco è lavoro fragile, i colori dei legni svengono cogli anni, ed è ragione di più per cercare di conservarne memoria ai posteri. (1)

Le date nelle annotazioni del Libro dimostrano, che il Lotto ha lavorato pel Capodiferro, e forse esclusivamente per lui. La più remota è quella del 18 Maggio 1523. Per essa si scorge, che al pittore è assegnata una mercede, non soltanto per lavori di sua mano, ma eziandio per le solite consultazioni, a cui i Presidenti ricorrevano.

« *Mag. Laurentius Lotus pictor debet habere pro eius mercede interveniendi in plurimis colloquiis super fabrica chori novi, similiter in faciendi diversas designationes ecc.* » (F. 18 *recto.*)

Le due pagine 30 e 31 dell'infoglio (*recto* e *verso*, o dare ed avere) che ho fra mano, sono riempite di altre note spettanti al Lotto ed a' suoi lavori. Molte indicano eziandio il soggetto trattato, come la uccisione; *factam per Chaym de persona Abel fratris sui — Amasa occisus a joab; Susanna* ecc. ecc. Tali indicazioni constatano quindi irrefragabilmente quali fra le numerosissime tarsie, che ornano gli stalli del Coro di S. Maria sieno state fatte sopra disegni del Lotto: ed ora eccone la nota. — La Creazione, l'uccisione di Abele, la trasgressione del precetto, Adamo, che insegna ai figli la preghiera, la prevarica-

(1) È da osservare ancora, che le quattro grandi tarsie, che formano gli specchi della parte esterna della spalliera, lavorati così stupendamente da Gianfrancesco sopra disegni di Lotto, restano in parte sepolti dalla balaustrata di marmo, che chiude il Presbiterio. Sarebbe quindi altra impresa santamente artistica trovar modo di sgombrare il luogo e rimettere alla debita luce opera d'intarsio, che non teme rivali.

zione, o l'idolatria, i sacrifizii di Caino ed Abele, l'ubbriachezza di Noè, Giuseppe venduto, il sacrifizio d'Isacco, Amone incestuoso, Susanna, la Legge data a Mosè, Sansone e Dalila, Giona naufragato, il serpente di Bronzo: oltre le quattro maggiori già indicate della spalliera esterna del Presbiterio. Ma l'elenco non finisce qui, poichè vi è cenno di numero maggiore di disegni consegnati in una sol volta dal pittore. In una indicazione a pagina 110 dell'anno 1531 è detto, che ventitre disegni egli presentava alla fabbrica del coro, diciannove minori e quattro maggiori di dimensione. Che tutti poi li eseguisse il Capodiferro, non si potrebbe precisamente provare. V'eran altri, come si disse già, impiegati nei commessi del tempio, i quali, dopo mancato Gianfrancesco, continuarono i lavori. Però il nome del Capodiferro lo si trova in un cartello pendente nella tarsia, che rappresenta Sansone tradito da Dalila e colle parole: *Opus io: Francisci Capite ferreo Bergomensis.* Poi ancora nel quadretto, ove è effigiato Adamo, che insegna a suoi figli a pregar Dio colle stesse parole: *Opus jo*: *Fran: D. Cap. Ferr. Berg.* Sicchè certa opera di lui sarebbero i sei quadri a destra e gli altri sei a sinistra colle rispettive decorazioni dei banchi maggiori e minori, oltre, come si è già detto, le zilotarsie di maggior importanza e bellezza della spalliera esterna e che ho poc'anzi descritte. L'ultima notizia intorno ai disegni di Lorenzo Lotto per la fabbrica del Coro porta la data del 17 Giugno 1532, (F. 110 *verso*) mentre quella che chiude i lavori di Gianfrancesco segna l'anno 1533 (F. 117 *recto.*)

Il Tassi, che pure esaminò il *Liber Fabrice Chori,*

crede a ragione che poco dopo Gianfrancesco morisse, perchè alcuna menzione non è più fatta di lui. La data dell' istoria di Sansone disegnata dal Lotto (die 17 junii 1532) e la data della esecuzione in commesso (die ultima novembris 1533) sono tanto vicine da poter supporre, che il Lotto stesso, mancato Gianfrancesco, non s' occupasse più dei lavori del Coro in S. Maria Maggiore.

Dovendo scostarci da un ingegno alacre e valoroso come il nostro Gianfrancesco è spiacevole non poter aggiungere alcuna altra cosa, che alquanto infiori l'aride notizie esposte. Se lo potesse fare più di tutti ne sarebbe lieto chi scrive; ma è costretto invece conchiudere, che non sa nè dove, nè quando, nè come Gianfrancesco morisse. Sul lavoro pare certo, con conforto di vederlo così bene inoltrato e di lasciare dietro di sè congiunti strettissimi ed allievi educati all'arte e che dell'arte avrebbero cercato mantener accesa la fiaccola. Fu sepolto, chi sa dove? Una pietra gliela avran posta i figli, fors' anche i Presidi del Consorzio, che dell'opera di Gianfrancesco erano rimasti soddisfatissimi e gliela aveano con generosa larghezza pei tempi compensata. Ma chi la trova ora? Non sarebbe un debito soddisfatto dai posteri se gliene rifacessero una e la collocassero almeno in un angolo di quel tempio, che egli concorse a decorare in tanto luminosa maniera?...

Ho detto che Gianfrancesco Capodiferro lasciava degli stretti congiunti, cioè due figli ed un fratello, che troviamo anch'essi impiegati nei lavori del Coro. Ma pare non gli succedessero immediatamente, quantunque trovi una postilla a pagina 63 del libro della fabbrica del Coro, la quale si riferirebbe a Giovan

Pietro Capodiferro del fu maestro Zinino di Lovere, che avea lavorato due piedestalli e tre tarsie nell'anno 1530 e per le quali gli si rilasciava la solita *boletta* di pagamento. Ma da quell'epoca il suo nome scompare, fino a che, in una nota addì 29 Maggio 1553, Pietro, che era andato ad abitare in Lodi, viene dai Presidenti del Consorzio richiamato a Bergamo.

« *Mag.r jo Petro f. q. m.ro Zinino de luvere abitator a Lodi intaliator debet habere per spesa nolo de cavallo et sua mercede da venir da Lodi a Bergamo chiamato a posta per nome de li mag.ci presidenti per concertar cum lui de por fine al Coro die 29 may* 1553. »

Ragioni di professione, di parentele contratte, o che so altro, lo avean allontanato dalla terra natale. Notiamo l'appellativo d'*intagliatore*, che gli vien ripetute volte dato nel Libro della fabbrica, perchè s'era egli dedicato esclusivamente allo scolpire in legno. Tale qualità lo farebbe distinguere dal Gianfrancesco fratello, ed anche dal Zinino ed Alfonso nipoti, dei quali dovremo in breve occuparci, se non ci fosse l'altra più importante della inferiorità grandissima d'ingegno.

Nel Luglio successivo Pietro è di nuovo chiamato a Bergamo dai Presidenti, e nel Maggio 1554 compera a Milano per conto del Consorzio dei legni e li porta a Bergamo.

« *Item per venir una altra volta chiamato ut supra per risolver alcuna difficoltà sopra il modello... a die 4 usque die 6 julj* 1553..... »

Gio. Pietro Capodiferro pare abbia facilmente sciolte le accennate difficoltà e che subito subito si ponesse all'opera. Difatti sono registrati a suo cre-

dito i lavori da esso lui eseguiti dal 7 Agosto 1553 al 25 Ottobre di detto anno. Egli avea seco due garzoni lodigiani, Giorgio e Rocco, e troviamo che costoro ajutavano il maestro, ma talvolta anche lavoravano da soli, in opere fabbrili, meglio che artistiche.

« *M.ro jo. Petro de Codeferri di Luvere intaliator habitator a Lodi debet habere per sua mercede et de Giorgio et rocho de Lodi colà per soi garzoni in lavorar ne la fabrica del choro de S.ta maria de ordine del mag.o Consiglio incominciando adì 7 aug. 1553 usque die 25 8br. 1553 aposta al libro de m. Filipo de biffi fator ecc.* » (F.° 223 *recto*.)

Pietro segue a lavorare da solo e coi garzoni nel 1554 e nel 1555, cominciando una nuova partita a credito, ove finisce l'altra, cioè col 28 Ottobre, giungendo al 23 Febbrajo 1555.

« *Item per altre opere in cento vinti nove fate per m.ro jo piero solo da die 28 8bre 1553 usque die 23 feb. 1555 secondo la relation de m. Filipo biffo fator aposta al suo libro a conto di soldi vinti uno imp. per opera fano lib. quatro cento quarantanove soldi oto imp. 449 s. 8.* »

Dal Febbrajo 1555 al 17 Agosto lavora ancora ed ha nuova mercede di L. 156 e s. 16: e finalmente per un' ultima postilla segnata a foglio 132 è riassunta la partita credito a favore di lui, sicchè al 21 Marzo 1556 il Consorzio gli doveva altre L. 327 s. 18. E con questo chiudonsi i conti col Gio. Pietro Capodiferro, probabilmente avendo esso compiuti i lavori, che gli si volevano e che gli erano stati effettivamente affidati.

« *Mg.re jo Petro de Codeferri intaliator de luvere per tanti posti a lui in debito in questo f. 122 per*

saldo di quella partita lire trecentoventisette soldi diciotto de imp. L. 327 s. 18. » (F. 132 *recto.*)

Gio. Pietro tornò a Lodi e non avendo più occasione di eseguire in patria altri lavori, il suo nome si confuse e compenetrò per così dire in quello dei due maggiori artefici del Coro, Gianfrancesco Capodiferro ed Alessandro Belli. A Lodi lavorò il coro del Duomo nel 1560, opera che non gli potrebbe certo meritare lode d'intagliatore molto fino, e pei noti pittori Piazza eseguì molte cornici di quadri, come ne avrà potuto intagliare per altri.

Del nipote Gio. Donato Zinino, figlio di Gianfrancesco, abbiamo notizia all'anno 1549. Egli avea lavorato due quadri di commesso e ne avea la stabilita mercede, oltre le spese. Ciò che indica, che esso avea allogazioni, che doveano occuparlo per qualche tempo ed alle quali egli dovea accudire con impegno, in stanze apposite e con tutto il necessario senza essere necessitato a perder tempo, o divagarsi. Se bene si possono interpretare due parole di una annotazione del Libro della fabbrica al foglio 117 si direbbe, che per questo Zinino gli spettabili Presidenti avessero considerazione ed amore tanto da largheggiare nella mercede, forse oltre gli stessi meriti del lavoro. Questa predilezione era forse ispirata dalla memoria del padre, al quale il Consorzio doveva così stupendi e luminosi lavori?

In forma dubitativa azzardo esporre tal cosa, confessando essermi riuscita assai incerta l'interpretazione delle parole ed abbreviature al detto f. 117, che risguardano il figlio Capodiferro. Quello che è certo si è, che di costui non abbiam più contezza fino al 1554. In quest'anno lo vediamo chiaramente chiamato intagliatore, non intarsiatore.

« *M.ro Zinino de codiferri intaliator debet habere per sua mercede di opere cento e nove fatte alla m. cum le spese in casa cominciando adi 7 feb. 1554 fin adi 14 julii 1554 inclusivi N. opere 109 in computo de soldi dicenove imp. al giorno per comission del R. sig. Antonio de..... red.o patron et deputato libre cento et trey soldi undesi de imp..... 103 s. 11.* » (F. 124 *recto*.)

Forse Zinino sotto la direzione dello zio Pietro si era ora dedicato peculiarmente all'intaglio. Dal 14 Luglio 1554 al 22 Dicembre detto anno il Zinino dava compiti altri 124 lavori per la mercede di L. 117 e s. 16, ed altri 176 pel 22 Agosto 1555 al computo di lire 167 e soldi 4. L'ultima annotazione, che lo riguarda, segna l'anno 1558 (F. 124). In essa si parla di numero 17 lavori *per far il cimer de l'organo di S. Maria del mese di luglio ecc.*

Zinino poi avea un fratello di nome Alfonso, che lasciò tarsia ed intaglio per dedicarsi alla pittura. Due volte è fatto cenno di lui nel Libro della fabbrica. La prima ricorda disegni, *perfilature et alia negotia circa fabrica Chori de annis* 1554 1555; la seconda parla di commissione affidatagli per indorare l'organo, *vel cimerium organi de bono auro ecc.* all'anno 1558.

Per queste due date si potrebbe credere, che l'Alfonso preparasse disegni anche allo zio ed al fratello e che mettesse così in comune ingegno e fatiche con quella esemplare alacrità, di cui eran solite offrire spettacolo quelle nostre antiche famiglie di artisti. Mancano però del tutto le prove per poter constatare la virtù dell'Alfonso nella pittura. Il Tassi altro non riporta, che le due citate annotazioni del

Libro della fabbrica e nulla aggiunge circa gli studii di lui ed i dipinti, che per avventura avesse potuto compiere. Nè io sono di lui più fortunato circa le notizie, che lo riguardano. L'Alfonso Capodiferro ci ricorda le uguali condizioni, o fatti, che si verificarono nella famiglia Belli. Un padre, caposaldo in famiglia nell'esercizio dell'intaglio e xilotarsia, figli che lo aiutano e lo imitano in essa, e tra questi uno, che si toglie dall'esercizio della medesima, per seguire altra arte affine, o sorella, che in questo caso è la pittura. I Belli ebbero Giuseppe, che lavorò di colori ed ajutò i fratelli nelle tarsie del Coro co' suoi disegni; i Capodiferro ebbero Alfonso, che fece altrettanto. Giuseppe Belli però fu più fortunato, probabilmente per ingegno, che sortì da natura; sicchè di sua abilità rimangono certi due documenti; un' ancona nella parrocchiale di Boccaleone, ed un bel ritratto del prete Alberti musico, che ora fa parte della scelta quadreria di casa Piccinelli. Di Alfonso, invece, come osservai già, nulla affatto possediamo, e neppure alcun' altra qualsiasi memoria, oltre le due citate. L'incarico che ebbe della doratura dell'organo farebbe sospettare in lui quasi più un artiere, che un artista, se non avessimo già veduto come queste operazioni manuali erano nel corredo delle cognizioni e degli esercizii de' pittori antichi. Però è da osservarsi, che la doratura, di cui fa parola anche il Cennini, come abilità necessaria all'alunno pittore, risguardava le parti accessorie dei dipinti sopra tavole, o grandi ancone a riparti; mentre qui il mettere l'oro sull'organo parmi non fosse che lavoro speciale d' indoratore. D'altra parte gli esercizii di fare aurei drappi, di colorire mordenti

ecc. furono proprii ai primi secoli dell'arte, quando quegli adornamenti formavano unità integrale colle pitture medesime. Ma alla metà del XVI° secolo quest' uso era già abbandonato, e non occorrendo più al pittore quell' esercizio, necessariamente restava di esclusivo dominio dell'artigiano. Chi sa dunque che l'Alfonso Capodiferro, non rappresenti nella sua famiglia l'estremo anello fra l'arte ed il mestiere?

LA FAMIGLIA BELLI DI PONTERANICA

GIOVANNI — ALESSANDRO — GIACOMINO.

La notizia prima, che raccolgo intorno a lavori eseguiti da Giovanni Belli di Ponteranica, porta la data del 3 Novembre 1522, mentre poco prima era stato steso l'atto notarile di allogazione fra i Presidenti e deputati Aristotile Zonca, canonico, Dondazio Colleoni, Alessandro Avogadro ed il detto *mag.ro zovani q. zovani del bello de poltranica.* Il contratto dunque è fatto a nome delle stesse persone, che figurano in quello stipulato col Capodiferro; anzi questo col Belli si può ritenere complemento del primo, poichè è detto, che il Belli stesso era assunto a coadiuvare Gianfrancesco, cui era lasciata sempre la prima e più importante parte.

« *In X.sti nomine amen* pacti Convention et cap.li facti et collaborati fra el Rev.do D.no Aristotele Zoncha Canonico Bg. patrone et sp.li D.no Dondatio colleoni et Alexandro avogadro presidenti del consortio et fabrica de S. Maria magiore di Berg.mo et a questo specialmente eletti et deputati per una parte et

m.ro zovane q. zovani del bello di poltranica a suo nome et a nome di zovani filiolo di zanono de bozi de la costa garzone suo seu compagno per et pro el qual promette de verbo per l'altra parte.

« Primo detto mag.ro zovane a suo et dicto nome sia obligato bene fedelmente et con ogni diligentia sollecitudine ingegno et peritia dell'arte sua coadiuvar mag.ro zovan fran.co di Capodiferri di Lovere Assumpto per li prefati sp.li d.ni deputati al fabricar uno choro nela gesia predetta al fabricar lavorare et perfetionare dicto choro ben lavorato in comisso et con altri ornamenti secundo li modelli et disegni gli sarano consegnati per il presbiterio banchi et ornamenti dela capella grande dela gesia predeta.

« Item detto mag.ro zovane de poltranica et detto zovane non possono lavorare ne far lavorare de di ne di notte ecc. ecc. »

Seguono i patti identici a quelli, che leggonsi nel contratto col Capodiferro, cogli stessi oneri e diritti, colle somministrazioni, cui si obbligava il Consorzio ecc. ecc.: cose che trovo inutile ripetere. Il contratto è rogato dallo stesso notajo, Gerolamo da S. Pellegrino.

Giovan Belli è chiamato nelle annotazioni del Libro della fabbrica maestro, ma anche *marangonus*, il che fa supporre, che egli fosse avanti tutto un assai abile artigiano falegname, al quale si commetteva il lavoro materiale degli stalli, non escluse quelle riquadrature ed intagli, che si elevavano fino ad una manifestazione artistica. Chiamato dall'alpestre suo paesello, anch'esso, come il Capodiferro, avea dovuto già porgere saggi non comuni d'abilità e perizia, diversamente nessuno si sarebbe accorto di lui. Voglio

dire anche, che il Belli venisse a Bergamo per lavorar nel Coro d'età piuttosto matura, quando già avea allevata e cresciuta la propria famigliuola, ed avviati ed istruiti i figli, Alessandro e Giacomino alla zilotarsia, lasciando che Giuseppe si dedicasse al pennello. Però nessuno dei figliuoli è da principio assunto con lui a lavorare nel Coro; ciò che succedeva anche col Capodiferro, forse per gelosa precauzione, esagerata anco, di quegli Amministratori. Negli impegni, che questi assumevano per far eseguire opere pubbliche, nudrivano scrupoli e zelo, di cui ora si direbbe perduta la stampa. Con Giovanni Belli in qualità di garzone stava invece Giovanni di Zanono de Bozi della Costa; ma più che garzone era compagno, come è pure indicato nel contratto e come risulta dalle note dei lavori, che mano mano si venivano compiendo, ora doppi, ora semplici, ora collettivi, ora di mano dell'uno, o dell'altro degli artefici, che vi si erano dedicati.

Giovanni fu compagno al Capodiferro allorchè si recava a consultare Bernardino Zenale in Milano l'anno 1523. Lavorava assiduo e ne son prova le note a suo credito nel libro delle spese. Al 12 Giugno 1524 riscuote lire imperiali 105 e soldi 10; al 16 Giugno 1526 ha credito di altre lire 307 e soldi 18; di 157 e soldi 5 nel Luglio del 1529; di 212 e soldi 16 nel Settembre del 1530.

Con questa data cessano le memorie del padre Gio. Belli e cominciano quelle del figlio Alessandro. Ossia, per essere esatti, il nome di Alessandro lo troviamo già fin dal giorno 28 Novembre 1524 associato con quello del genitore nei lavori del Coro, mentre è scomparso invece quello di Giovanni di

Zanono de' Bozi della Costa, già garzone e socio del Gio. Belli. Il motivo, per cui il Bozi lasciava dopo due soli anni il maestro, non appare. Fra i documenti non v'è parola che morisse, come abbiamo rilevato sul conto di Angelo Ferri di Romanengo: forse si scostò dal Belli, non garbandogli più l'uffizio umile di garzone, mentre al Belli invece piaceva assai più avere a' fianchi il proprio figliuolo maggiore. Questi doveva certamente essere non soltanto di molto aiuto al padre, ma anche soddisfare alle esigenze dei lavori e quindi a quelle degli Spettabili, che li dirigevano ed amministravano. Molta parte delle fatiche di Gio. Belli versavano in opere semi-fabbrili, toccava invece ad Alessandro l'esecuzione artistica, siccome colui che per ingegno ed abilità di gran lunga superava il padre. Le postille, che parlano di Gio. Belli accennano talora alle qualità dei lavori. Avvene una al foglio 78, in cui si nominano: *due altre porte* fatte da lui; e questa certo è fatica di falegname, non già d'artista.

« *Item per ejus mercedem faciendi duos alias portas fabrica chori predicti ad computum ecc.* »

Egli è indubitato, che fin che visse, la mente direttrice, il capo dei lavori fu sempre Gianfrancesco Capodiferro. Il Belli restava subordinato a lui per la già indicata qualità di coadiutore, nella quale era stato assunto. Ciò che esso faceva, passava sotto la tutela e l'approvazione del maestro sopra tutti gli altri maestri. Difatti in una polizza, che riguarda il Belli, vi è confermato quanto noi diciamo. Presentava questi dei piedestalli lavorati, e per concedergliene la mercede si era ricorso al collaudo di Gianfrancesco. Ecco le parole: *Mag.*[r] *joans de poltranica seu*

filius debeant habere pro piedestallis 9 *de commisso.... die* 18 *feb.* 1530 *liquidatis R.º D. panoni babitas informationes a mag.ro jo Franco de Luvere ad comptum lib.as quatuor imp. pro quoque piedestallo L.* 36.

Ma ai 3 d'Agosto 1530 Alessandro riscuote la mercede di L. 27 soldi 3, e la riceve non col padre, ma in compagnia del fratello Jacopino. Costui, minore di Alessandro, avea però cominciato a lavorare anch'esso col genitore in quello stesso anno 1530, in cui Gio. Belli mancava alla vita.

« *Alexander f. quondam mag. joanis de poltranica et jacopinus ejus frater debeunt habere pro mercedem operarum* 22 *ecc.* » (F. 93 *recto.*) L'avverbio *quondam*, che qui si legge, è la sola, non fallibile indicazione della morte di Giovanni. A così poco filo sono spesso attaccate le memorie del passato, che noi amatori andiamo rammassando! Ci tornerebbe così opportuno a sollievo nostro e dei Lettori, (se mai ci è dato sperarne!) avere altre particolarità intorno a questi uomini, di cui ci occupiamo, sapere per es. della loro persona, del loro viso, del loro carattere, come vivevano, come la pensavano..... Ma i fogli, che ci sono innanzi, modestissimi lumi, che ci guidano nel mare buio di queste illustrazioni, non fanno, nè posson far parola di ciò. Se non mi fossi proposto resistere assolutamente alla tentazione, vorrei un sol momento almeno levare gli occhi dalle maledette abbreviature e con quelli della fantasia portarmi a quei tempi e penetrare in quei luoghi, ove più ferveva il lavoro. Vedrei una mano di artefici, di artieri, di manovali, di fattori ed amministratori e presidenti andare, venire, aggirarsi nel tempio e favellare, discutere, altercare insieme, od insieme

affaticare. Poi nelle case della Misericordia troverei gli alloggiamenti e le officine di quei buoni artisti. Quivi vedrei modelli, disegni, boccette di acidi per colorire, assi addossati al muro, morse, succhielli, pialle, seghe, squadre, compassi, e la terra coperta di trucioli, e d'ogni parte legni greggi, o squadrati e foggiati a fregi, od a figure, e tavolette piane e liscie di diverse dimensioni con sopravi disegni ed incastri e lavori già incominciati, od anche finiti di tarsia con infinità di falde, laminette, fila di legno di diverso colore, mogano, ebano, verzino, sandalo, palisandro, granatiglia, destinate a convertirsi in arabeschi, figure, caseggiati, paesi, in mille guise ideati e composti. Sentirei poi i discorsi fra que' lavoranti, le loro cure, le loro gioie, ed i loro dispiaceri; le lamentele, se non altro, che fra gli uomini mortali hanno vita immortale, in ogni tempo, in ogni condizione di persone e di cose. Vedrei quegli artieri provvedere ai loro bisogni, far da massai, chiedere e ricevere dal venerabile Consorzio il pane, la legna, il carbone, il vino ecc. e destinare tutto ciò ai bisogni quotidiani, ai pasti frugali, ma abbondanti, conditi da allegria ed appetito e da dispute sui lavori fatti e da farsi. Ed udrei ancora quei ragionari più elevati, che sorgerebbero fra i pittori consultati e venuti per prender lingua con coloro, che dovevano eseguire i loro disegni e loro invenzioni. Quindi le nobili figure del Previtali, del Moretto, del Lotto, e quindi quelle dello Scipioni d'Averara, del Lucano Sagio e di tanti altri invitati o spontanei, assistenti o curiosi dei lavori, che con tanta attività si stavano preparando. Forse in sì gran quantità di persone e di lavori non sarebbe difficile trovare anche alcun ran-

core, alcuna guerricciuola mossa per gelosia, od invidia. Ma non v'è pericolo, che scoppii aperta e che rechi danno al buon proseguimento dell'opera. Gli spettabili Deputati e Presidenti sapevano, che fra gli artisti le ire non sono rare e difficili, per gelosie ed invidie; ed essi vi rimediavano con esplicite condizioni ammesse nei contratti. Ne abbiamo prova in quello stipulato col Capodiferro ove è detto: che, obbligato a proporre maestri ed operai, doveva usare quella diligenza e fedeltà, che in cosa propria si userebbe, rimosso l'amor proprio ed ogni predilezione.

Ma tutto questo per alcuni piglierebbe forse aria troppo leggiera di romanzo e conviene astenercene. Piuttosto dirò seguitando, che Alessandro e Jacopino continuavano a lavorare insieme per tutti i mesi dell'anno 1531 e pei primi del successivo 1532. L'ultima registrazione porta la data dell'otto marzo; dopo la quale abbiamo una interruzione nientemeno che di anni ventuno, durante i quali i nomi dei Belli più non figurano nelle annotazioni. Convien credere, che avessero terminate le loro allogazioni, e che per qualche motivo il Consorzio sospendesse in tutto od in parte i lavori. Ai 3 di Luglio del 1553 riappare il nome di Alessandro di Ponteranica intagliatore, con un Tomaso de Gaiuni di lui garzone, e del pari quello di *Jacobino del Bello intagliator*. Per ciascuno è stato ora aperta speciale partita di dare ed avere, forse perchè le esigenze dei lavori non li potevano più tenere associati nella riscossione delle mercedi. Tanto Alessandro, come Giacomino continuano a prestare l'opera loro nel 1554 e continuano nel 1555. Quindi ancora verificasi e per amendue altra interruzione fino all'Agosto 1572. I loro nomi sono regi-

strati nei successivi mesi di detto anno ed in quelli del 1573. Nel Luglio 1572 Alessandro perde la moglie, ed ha dal Consorzio la cera per la sepoltura.

« *Item per lire sette grosse di cera bianca data adì* 9 *Luglio* 1572 *per sepelir la sua consorte apar per una bol.*ª *ecc.* » (Fog. 132 *verso.*)

L'ultima data riferibile a Giacomo giunge al 25 Agosto 1573; quella che riguarda Alessandro tocca l'otto Marzo 1574.

« *Mag. Alexandro de Bello da Poltranica debet habere per altre opere* 49 *fatte ut supra sino adì* 8 *Marzo* 1574 *come in bul.*ª *di factor Andrea ecc.* » (Fog. 133 *recto.*)

« *Mag.*ʳᵒ *Jacomino de belli da poltramicha debet habere opere setantaquatro fatti per lavorar indel coro di Santa Maria Magior di Bgomo da di* 13 *Magio sino p. tutto di* 25 *Agosto* 1573, *diccho operi N.* 74 *ecc.* » (1) Aggiungerò, in fine, che precisamente con le annotazioni a debito e credito di maestro Giacomino Belli termina il *Liber Fabrice Chori et reformationes facte.*

Parlando di Gianfrancesco Capodiferro, abbiamo potuto con precisione indicare, se non tutti, in gran parte i lavori da lui compiti; i quali, fra tanti, sono anco i più fini e perfetti. Ora non ci sarebbe ugualmente facile determinare e distinguere quelli che spettano ai Belli. Però i fregi, che girano graziosamente intorno quale elegante cornice agli scanni dalla parte sinistra del Coro sono indubbiamente dei Belli, mentre quelli a destra appartengono al Capodiferro.

(1) Annotazione in una cartolina volante, che corrisponde alla annotazione regolare a partita foglio 135 *recto.*

E parlando dei Belli, vuolsi specialmente indicare l'Alessandro, il più distinto della famiglia; tanto è ciò vero, che scolpito in un fregio sopra il termine di un banco trovansi le parole: *Hujus ornamentum operis Alexander Bellus perfecit.* Probabilmente non le pose lui tali parole; ma chi lo fece doveva essere sicuro di quanto asseriva. In altro fregio sopra una colonnetta sotto il detto cartello si legge: *Tempus nosce* 1555. È precisamente la data, che riguarda la seconda ripresa dei lavori per parte dei Belli, come si è veduto sopra.

A questa stessa epoca poi si riferisce una annotazione, che ricorda Giuseppe Belli, fratello di Giacomino e di Alessandro, il quale esercitava la pittura, come ci occorse già di osservare.

« *Joseph del bello pictor debet habere pro sua mercede di molti disegni de figura, frisi, colonne..... perfilature et altri ornamenti fati ne la fabrica nova del choro del ano* 1554 1555 *come apare per una poliza vista e sotoscripta pel mag.co D. Anzolo Suardo deputato die ultimo sept.* 1555 *calcolata in libre quarantadoy per un mese... L.* 42 (Fog. 130 *recto.*) »

Tale coincidenza di tempo ci porta a credere con sicurezza, che i disegni di Giuseppe servissero esclusivamente ai fratelli di lui, Alessandro e Giacomino. Però Giuseppe pare restasse assai poco impegnato in quei lavori; mentre essendo moltissime le tarsie e gl' intagli eseguiti da Alessandro in compagnia di Giacomo, convien ritenere, che soccorresse ad essi altro artista disegnatore, o servissero i disegni già apparecchiati fin al tempo di Gianfrancesco Capodiferro; se pure non si voglia supporre, che provvedessero ai modelli essi medesimi, che dovevano ese-

guirli, od in commesso, od in intaglio. La parte decorativa di tutto il lavoro non è di poca importanza. Gli arabeschi con figure di putti, e di angeli, con emblemi, istrumenti, fiori, trofei, maschere dinotano gusto e varietà stupenda. Ai piedi dei panchi sulla base dei sedili vi sono intarsiate figure a maggiori dimensioni, rappresentanti allegorie e storie, bellissime per disegno, per mossa, per vigoria e largo panneggiare, (che direbbesi di stile della scuola romana), e per il bell'effetto del chiaroscuro. Nel Presbiterio voglionsi avvertire le sedie a spalliera aperta ed arcuata con colonne a stupendi rabeschi e cimasa riccamente intagliata in noce. Però non tutte le tarsie hanno merito uguale. Quelle sui dossali degli stalli, che rappresentano figure a significato simbolico sono assai più rozze delle altre. In generale è forse a rilevare maggior bellezza e perfezione nei fondi, nelle architetture, nei paesi, che nelle figurettine, esclusi sempre i quattro specchi grandi della spalliera di Gianfrancesco Capodiferro con alcune altre istorie, che a loro si avvicinano per merito. Volendo poi dir qualche cosa intorno ai fregi, che corrono su per tutta la superficie di detta spalliera, osserveremo, che Gianfrancesco e chi operava con lui a quell'epoca, cioè dal 1520 al 1530, serbava ancora talune delle pure tradizioni del secolo anteriore, vedeva al di fuori appena di S. Maria gli stipiti, la porta della Cappella Colleoni, allora allora eretta, le finestre di casa Fogaccia, e quei modelli erano troppo squisiti per non sentirsene influenzato. Ispirazione per ispirazione, gusto per gusto, lavoro per lavoro era il magistero, che alimentava l'arte in quei tempi.

Il Libro della Fabbrica del Coro termina con una

nota riferibile a Giacomino del Bello, come già si è detto, quindi ha fine ancora la istoria di quella lunga lavorazione. Ma più tardi vi si impiegavano i Caniana, una quarta famiglia d'intarsiatori bergamaschi, non già per nuove opere, ma per riparare alle antiche. Giova intanto aggiungere, che agli stipendi della Misericordia v'erano *marangoni*, o maestri *marangoni*; fabbri ferrai, (*ferrarii*) perfino mulattieri. Chi dava derrate, od assi o legni, chi li recava alle seghe in S. Caterina per ridurli al bisogno della fabbrica, chi somministrava case per gli alloggi, e chi altre cose, secondo i bisogni. Troviamo memoria di un fabbro ferrajo, certo Gio. Giorgio della Valle, e di un *mulattarius* del Consorzio, certo Bartolomeo, di cui non ho potuto rilevare il cognome.

In una nota, che si riferisce al maestro falegname: *Joannes dictus thiodus*, di Alzano, che dava legname di bosso, vi è accennato il Capodiferro, siccome commettente. Al 1525 vi è polizza di pagamento a favore di un *Bernardino de Scaratis* di Gandino con suo nepote Valerio, i quali lavoravano nel Coro anch'essi, a quanto pare, in qualità di falegnami. Avvi un *Aloisius de Presati* tornitore (1526-1531). Altro maestro falegname fu *Donato de Prestinariis* de Alzano col figlio Pietro, le cui fatiche cominciano nel 1524 e vanno fino al 1529. Così pure *Bartolomeo di Giovanni de Minatis* di Castro, il quale nel 1526 lavora e coadiuva alla fabbrica; e *Franciscus de Passagis* co' suoi garzoni *Pietro da Treviglio e Bernardino da Zandobio* (1531); *Paolo del Cornasello* dello stesso anno 1531; e maestro *Anselmo de Cortesis* di Villa.

A costoro, che sotto l'appellativo generico di

maestri', non possonsi considerare più di artigiani, altra schiera s' unisce di intagliatori ed intarsiatori che diremo di seconda classe. All'epoca in cui l'anziano dei Capodiferro avea la principal parte nel lavoro e nella direzione, troviamo un maestro Paolino da Treviglio, che ha compenso per quattro colonne di mezzana grandezza lavorate di commesso (1524). Un maestro *Pietro de Busso* lavora un cane, ed un mostro marino ed altre opere in legno di noce; (1525-1526) e *Pietro de Maffeis* scolpisce altri animali per il Coro (1525-1526).

Troviamo poi un altro intagliatore, che dall'anno 1527 al 1532 affatica alacremente nel Coro, ed è maestro *Giacomo de Albanis*, al quale certo *Leonardo quondam magistro Bartolomeo de Terno* avea dato in affitto la propria casa dal 1530-1531, e la Misericordia gli corrispondeva lire 253 s. 2 fino al Marzo del 1529; ed altre lire 206 s. 1 al Marzo 1531. La costui cooperazione era tutta per l' intaglio ed unicamente di questo era incaricato.

« *Mag. jacobus de Albanis debet dare per uno butt. ei dato ad bonum computum laborandi de intaleo in fabrica Chori novi, incipiendo die ecc.* » (F. 66 *verso.*)

Parimenti intagliatore fu *Gio. Ant. di Soresina; intaliator seu incisor abitator Cremona-brizia.* Il F. 104, da cui tolsi queste testuali espressioni, in una annotazione successiva dice pure, che Gio. Antonio da Soresina avea fatto sei colonne di olmo, e di bosso e quattro di pino, secondo un contratto conchiuso con Gianfrancesco da Lovere.

« *Item per columnas sex olmi et bussis quatuor pini facto mercato cum mag.*ro *jo. Fran.*o *de Luvere.* »

Subito dopo ancora troviamo, che il Giannantonio consegna a Bartolomeo mulattiere del Consorzio certo legno di rovere nera, che questi deve poi trasportare da Brescia a Bergamo.

« *Item pro quodam ligno roboris nigro empto brizia et consignato Bartolomeo mulatario.* »

I nomi e le date, che fin qui abbiamo riferite, sono tutte incluse nel primo periodo della fabbrica, cioè dal 1522 al 1533, e negli anni in cui lavorava ed era specialmente a capo dei lavori Gianfrancesco Capodiferro. Esso periodo appare assai più ricco di artieri ed artisti, perchè l'opera si volea affrettare, ed anche perchè occorreva a que' principii maggior numero di mani e maggior copia di differenti uffizii. E giacchè, distinguendo operai da artisti, abbiamo dati i nomi degli uni e degli altri, vogliamo ora ritornare sui disegnatori e pittori per compierne possibilmente anche di questi l'elenco.

Tralasciando i maggiori, di cui si è già abbastanza parlato, ricorderò un maestro *Domenico de Albano, pictor,* (F. 41 *recto*), il quale dal 1524 al 1529 riscuote L. 110 imp. *pro pluribus designationibus de comisso et profilaturii factis in fabrica chori usque ad mensem semptembris* 1529. — Un *Mag.r jacobus de Coglione* fa pure disegni e perfilature dall'Aprile 1530 all'Agosto 1531 (F. 84.) E nello stesso anno 1531 registrasi il nome del noto *jacopino Scipioni d'Averara,* buon pittore, che specialmente avea lavorato alle Grazie in Bergamo, ed i cui freschi levati dai muri di quella distrutta chiesa, veggonsi ora nel palazzo vescovile. I lavori suoi però nel Coro si limitano al Giugno e Luglio 1531 e parlasi unicamente di verniciature, che vi eseguiva.

« *Mag.*[r] *jacobus de Scipionibus pictor debet habere pro mercedem operarum quatuor factas in vernisando Chorum a die 26 junii usque die p.*[o] *jullii 1531 man.*[co] *D. Lodovicus de Augustinis deputatus ecc.* (F. 105 *recto ecc.*)

Sullo stesso Foglio, ove sono ricordate le somministrazioni in danaro allo Scipioni d'Averara, leggonsi quelle fatte a *Francesco Boneri pittore*, anche esso chiamato, a quanto appare, a lavori più manuali e di verniciatura. Il Boneri comincia quando lo Scipioni finisce, cioè al primo Luglio e giunge al 22 dello stesso mese; per cui verrebbe quasi dubbio, che Jacopino lo scegliesse a sostituirlo occupato in altri lavori, od anche perchè già innanzi negli anni, come si potrebbe arguire dalle date piuttosto remote de' suoi dipinti alle Grazie ed alla Trinità in Borgo S. Antonio, non gli garbassero quelle fatiche. — Il Colleoni (Giacomo), il Boneri, Giacomo di Albano sono un' aggiunta da potersi fare al già ricco elenco dei pittori bergamaschi. Un pittore, di cui non saprei dare migliori notizie di quelle, che ricavo dalle partite a suo credito è *Lodovico da Mantova.* Non so dire chi fosse, nè quali i suoi meriti. Creditore verso il Consorzio per lavori di perfilature dal Giugno 1530 fino al 2 Settembre 1533, dopo il nome di lui scompare. Nelle due ultime annotazioni, che lo riguardano, è nominato ancora Gianfrancesco da Lovere, e l'istoria di Sansone, cioè l'ultima tarsia dal medesimo compita.

« *Item per una alia bull.*[a] *dato mag.*[ro] *jo: Fran. de luvere nomine mag.*[ri] *Ludovici die 2 sept.* 1533. » (F. 84 *verso*).

« *Item pro profilaturam unius alterius quadri minoris in istoria Sansonis perfilatam de mense septembris* 1533. »

Parlando dei Belli abbiamo informato della lunga interruzione verificatasi fra i lavori da essi compiti nella chiesa di S. Maria Maggiore, ed abbiamo detto, che dal 1532 fino al 1553 il nome loro non si legge più sui registri. Invece all'anno 1547 si trova quello di un maestro *Paolo da Pesaro*, intarsiatore, il quale, presta l'opera sua, e senza interruzione, nei mesi di Novembre, Dicembre 1547 e Gennajo, Febbrajo, Marzo, Maggio, Giugno, fino al 23 Luglio 1548.

« *Mag.r Paulus de pesaro debet habere pro Eius salario faciendi tria quadra de quatuor faciebus pro quoque quadro quadrato de comisso umbrato ultra panem vinum et carbonem secundum mercatum cum eo factum per duos deputatos sub die 14 9bris anni 1547 in totum L.* 45. » (F. 115.)

Ed altre L. 33 riceve il 23 Luglio dell'anno successivo, sicchè in tutto viene a percepire lire 78. Con Paolo da Pesaro e precisamente per lui lavorava il pittore bergamasco *Filippo de Zanchi*, ed eccone il documento.

« *M.ro Fhilippo de Zanchi pictor apresso la porta pinta deve havere per sua mercede in far certi disegni da dare a lavorar a Mg.ro Paulo da Pesaro per far li ornamenti del bancho qual va posto nella Capella maior di S.ta Maria per meter dentro li quadri liquidati per lire dieci imp. per red.o mons.r patron et del sp. m. Gio. Fran.co Comenduno in el pretio preditto adì* 7 *septembris* 1548. »

Le espressioni « *del banco che va posto nella Capella* » possono far credere, che si trattasse di lavoro speciale e non collegato al resto dei sedili e delle suppellettili, che occupano il Coro ed il pres-

biterio. Il Filippo Zanchi nell'istoria de' pittori bergamaschi lo si trova collegato col nome di Gerolamo Colleoni, (autore del quadro già in S. Erasmo ora all'Accademia Carrara e dei freschi in S. Bernardino di Lallio ecc.) per le pitture fatte in compagnia nella cappella di S. Antonio dell' Ospitale. Da solo il Zanchi eseguì poi i freschi nella cappella di S. Zenone d'Osio inferiore, distrutti in occasione che fu ampliata la chiesa; e la parrocchiale di Ghisalba possedeva una Madonna con Santi segnata col nome. Ho voluto aggiungere tali notizie perchè valgono a dimostrare, che Filippo Zanchi non fu ignobil pittore; e dato compagno a Paolo da Pesaro, dimostra che questo pure dovette essere nel suo ramo non artefice dozzinale.

Nel secondo periodo, in cui i Belli venivano riassunti alla continuazione delle tarsie e degli intagli del Coro, cioè all'anno 1553, riappare anche il nome del pittore *Lucano Sagio da Imola*, il quale fa disegni in chiaro scuro dal 3 Agosto 1553 fino al 13 Ottobre 1554. Ho detto riappare, perchè fin dal principio della fabbrica anch'esso avea prestata l'opera propria. Che ora i disegni del Sagio dovessero esclusivamente servire ai Belli non si potrebbe provare dal momento che, come si è veduto, con Alessandro e Jacopino era stato pure richiamato ai lavori Pietro Capodiferro. Il Sagio, che visse non pochi anni a Bergamo, e che da alcuni è voluto scolaro del Lotto, benchè poco della costui maniera si ravvisi nei due soli dipinti, che si conoscono (una Madonna con Santi in S. Benedetto, un Cristo in casa Mazzi), dagli spettabilissimi presidenti era stato incaricato di altro lavoro fin dal 22 Dicembre 1547. Ricordo que-

sto come curiosità e come altro esempio, che gli artisti d'una volta non sdegnavano certe mansioni, che ora offenderebbero l'amor proprio di qualsiasi imbianchino.

« *Item per Ejus mercedem faciendi unam copertam tela cum colla per conservando Capellam S. Marie majoris etc.* »

Pare che detta tela preparata con colla fosse destinata a ricoprire le tarsie ed i lavori del Coro nei giorni ordinarii: tanto era l'affetto, che vi poneano i messeri del Consorzio e tanto il desiderio di conservarlo intatto alla venerazione dei posteri. Ma i posteri sembra non lo ereditassero intero questo affetto; quindi il tempo e l'incuria valsero a rendere più tardi necessarie le riparazioni, come si dirà a suo luogo.

Coi nuovi, o vecchi pittori, o disegnatori, che nelle epoche indicate si chiamavano ad aiutare i maestri d'intaglio e di tarsia venivan compagni altri artieri falegnami, fabbri ecc. Nel 1553 e 1554 lavorava un *Tomaso de Zanga marangone in Borgo S. Leonardo*. Un *Paolo de Cararia* ugualmente dal 1553 al 1555. *Tomaso de Gaiuni*, prima garzone di Alessandro Belli, lavora quale *marangone* per suo conto nel 1555.

« *Tomaso de Gaiuni habitator in loco de rosato alias garzone de m.ro Alessandro de poltranica et nunc sui ipsius marangon debet habere per la sua mercede di giorni quindesi incominciando ad 26 julii 1555 usque die 17 aug. an. eodem in ajutar dito m.ro Alessandro in la fabrica del Coro per relation de m. Filipo fator a S. 10 imp. p. opera L. 7 : s. 10.* »

Il Coro di S. Maria Maggiore, o della Misericor-

dia in Bergamo, dice il conte Finocchietti è certamente *uno dei più bei monumenti in tarsia ed intaglio del secolo XVI*, non tanto per la squisita ed elegante semplicità della sua parte architettonica, quanto per la finezza e difficoltà superata nella tarsia.

Esso forma un mezzo circolo e contiene 36 quadri intarsiati sul legno rappresentanti i diversi fatti del Vecchio e Nuovo Testamento, cominciando a sinistra colla creazione del mondo e terminando a destra colla Passione di Cristo.....

Davanti all'altar maggiore vi sono gli scanni per i sacerdoti, che formano un insieme d'intagli e tarsie di *rara esecuzione*; e sopra i gradini della balaustrata avvi una gran porta che sorregge una croce colossale con il Redentore scolpito anch'esso dal Capodiferro. I dossali di questo presbiterio sono foggiati a piccoli quadri divisi in colonnette svelte e scannellate ad archi, dai quali pendono fregi intagliati di piccoli fiori e fogliami in mirto. Ogni scanno ha un quadro intarsiato, ove ammiransi sei disegni di autori di quel tempo..... » (1)

In aggiunta a ciò che ho riferito dei Belli, scostandomi dal Coro di S. Maria, ricorderò altro lavoro di Alessandro nella qualità sua di intagliatore in le-

(1) Della Scultura e Tarsia in legno dagli antichi tempi ad oggi ecc. Firenze, Barbera 1873 P. 116-117. Non possiamo però assolutamente convenire coll' egregio autore circa la scultura del Crocifisso, che la ci pare assai più arcaica ed anteriore al 1500. Essa nel suo stile stonerebbe coll' eleganza dei lavori del Coro, opera incontestata dei Capodiferro e dei Belli. Ove il Cristo in croce fosse di Gianfrancesco, questi ci si presenterebbe anche come vero scultore, ciò che per altre prove non consta, che fosse.

gno. È un' ancona grande, commessagli dal concittadino *Gianfrancesco Terzo*, pittore, il quale si era obbligato cogli spettabili sindaci di Lallio per un dipinto da collocarsi in quella chiesa. Il Belli dovea fare *tutto lo ornamento e casamento dell'ancona*, secondo si legge nel contratto, che il Terzo stesso avea conchiuso con lui, cioè in forma, altezza, qualità uguale al disegno presentato in piccolo e firmato *per el sp. m. Filipo Benalio;* dovea darlo compito in sei mesi, e riceverne in mercede scudi 25 d'oro italiani in tre rate, otto subito, li altri otto ad arbitrio di m.r Filippo Benalio, i nove restanti, finita l'opera. Ciò avveniva il 25 Agosto 1550; al 1. Luglio 1551 il Belli rilascia uno scritto, col quale si chiama pagato e soddisfatto della somma dei detti 25 scudi d'oro ricevuti da messer Francesco Terzi secondo il contratto fra di loro stipulato. (1) Che sia avvenuto dell'ancona intagliata dal Belli ignoro affatto. Voglio solo osservare, che anticamente si dava importanza alle cornici o casamenti, entro cui si chiudevano i dipinti tanto quanto noi, ma con assai miglior gusto. Ecco perchè oggidì si apprezzano e si ricercano quegli accessorii, che talvolta gareggiano di merito col principale. Un dipinto antico con cornice dell'epoca, come si suol dire, possono essere due giojelli in uno riuniti. Quegli intagli leggieri, girati, svolti, intrecciati così leggiadramente, così abilmente scolpiti tradiscono la mano di un artefice, che ha gusto e senso del bello. Fammi una bella cornice, che vi vo' collocare dentro una bella pittura, diceva il pittore al

(1) Veggansi questi documenti nel Vol. 2. Illustri Bergamaschi pag. 224.

maestro intagliatore, e questi non veniva meno all'impegno, perchè amava soddisfare al desiderio del fratello in arte e dar risalto al di lui lavoro; ma anche perchè gli piaceva gareggiare con esso di abilità e voleva che alcuno dicesse: Chi ha con maestria sì rara e paziente preparato il bel casamento all'opera del dipintore?

È certo, che non solo Alessandro e Giacomino Belli ed il padre loro, ma tutti gli altri avranno compiti moltissimi lavori di scultura, d'intarsio e d'intaglio, oltre quei pochi, di cui ci resta memoria. Le sedie, gli specchi, gli armadii, gli scaffali delle ricche famiglie si decoravano in mille guise artistiche..... Ma per lavoro e materia essendo assai più umili dell'opere tradotte in bronzo ed in marmo, e per peggior malanno più fragili e periture, il tempo ne distrusse gran numero. Chi ne possiede ancora le tenga preziose, perchè oggi, per quanto si tenti e si lavori, siamo ben lontani da quella leggiadria, che la mano di quei nostri vecchi artisti sapeva quasi inconsciamente profondere.

I ZAMBELLI

DAMIANO E GIANFRANCESCO INTARSIATORI
STEFANO INTAGLIATORE.

Ciò che si è già detto di Fra Damiano nella I.ª Parte di questi studii non impedisce di ritornare sopra di lui anche a pericolo di ripetizioni. Ora mi premerebbe dare il suo nome collegato al fratello ed al cugino e riempiere notevoli lacune di quel primo scritto.

Nella tarsia e nell' intaglio i Zambelli di Bergamo hanno meriti pari ai migliori ed anche al di sopra. Noto e celebratissimo è frate Damiano dell'ordine dei domenicani, non abbastanza invece maestro Stefano, suo fratello, che nel coro di S. Pietro in Perugia fece uno dei più insigni lavori, che in genere di scoltura in legno gli antichi nostri ci abbiano tramandato.

Parrebbe che, conosciute le opere, conosciuti del pari dovessero esserne gli autori, voglio dire conosciuti nella loro origine, nei loro studii, nella loro vita. Invece occorse il contrario, e le memorie poche che restano, sono in parte contradicenti, o per lo meno incerte.

Il cognome Zambelli è assai diffuso in Bergamo e suo territorio; specialmente lo si trova in valle Brembana; e nel villaggio di Endenna presso Zogno, ove nel 1488 Bartolomeo e Martino Zambelli favorivano la fondazione di un monastero di frati Minori nella contrada di Romacolo. Esistono e trovansi citati notai ed atti relativi a famiglie di quel cognome; ma la storia civile, letteraria, artistica militare non serba memoria di uomini, che veramente lo illustrassero. Quanto ai nostri Zambelli, Damiano e Stefano, sappiamo solo, che erano fratelli e che ebbero per padre un Antoniolo da Bergamo, e lo sappiamo da due documenti, l'uno riferito dal Padre Marchese e che riguarda l'allogazione di lavori dati allo Stefano da eseguirsi nel Coro di S. Domenico di Bologna, (1) l'altro fu comunicato gentilmente a chi scrive, e che verrà più innanzi fatto conoscere. Quale dei due fratelli fosse il maggiore d'età non possiamo dirlo. Lavorarono insieme a Bologna, insieme anco a Perugia, chiamativi e dalla bella fama acquistata, e forse dalle raccomandazioni, che l'uno faceva all'altro, ed anche perché l'uno compiva l'opera dell'altro, alla tarsia aggiungendo l'intaglio, o l'intaglio alla tarsia. Considerando le date di lavori fatti in compagnia si potrebbe arguire, che fra i due non dovesse correre

(1) Libro delle spese fatte per la chiesa di S. Domenico di Bologna, segnato con lettere F. C. H. N. 5 (Arch. pub. del Demanio) p. 58 anno 1544. « Ricordo come maestro Stephano da Bergamo, fratello de *Fra Damiano*, s'è accordato cum mi Fra Stephano da Bologna Priore del convento, e con Fra Damiano sop. str. de lavorare al nostro choro ecc. (V. Padre Marchese. Memorie dei più insigni Pittori, Scultori, Architetti Domenicani V. 2. p. 243 Le Monnier).

gran differenza d'età. Del pari educati alla stessa arte, od all'arte affine, zilotarsia ed intaglio in legno, passavano probabilissimamente a perfezionarsi a Venezia, sia perchè quivi erano i più rinomati maestri, sia perchè era il luogo dove tutti concorrevano gli artisti dei dominii della repubblica. Se, come dovremo provare, lo Stefano riuscì, non soltanto esecutore eccellente, ma inventore e disegnatore stupendo de' lavori, che poneva in opera, non ci pare supposizione al tutto infondata, che egli poscia andasse studiando più liberamente qua e là i più famosi maestri d'Italia, specialmente a Siena, nido dell'intarsio e dell'intaglio, ricca di artefici che li esercitavano, come Vanni dell'Ammanato, Domenico di Niccolò, Antonio Barili ecc.; e potesse capitare nelle Romagne, ove recenti brillavano i prodigi della scuola Umbra, del Vannucci, del Sanzio. A lui, consacrato allo scolpire in legno, occorrevano maggiori modelli, che non potesse ritrovare nella sola Venezia, e la media Italia gliene offriva copia abbondantissima.

Se a ragione il padre Marchese argomenta, che il domenicano nascesse circa il 1490, perchè al 1527 era *già celebratissimo nel magistero delle tarsie*, non mi pare, ripeto, infondato credere, che il fratello *Stefano* gli fosse di pochi anni inferiore, poichè fin dal 1533 lavorava anch'esso intorno alla sua grand'opera del Coro di S. Pietro in Perugia. Amerei poi partire sempre dalla supposizione, che i Zambelli avessero in famiglia l'arte; che l'Antoniolo padre potesse anche essere un umile *charpentarius* o *marangonus*, come si soleva dire, e che educati i figli all'arte propria, l'uno si desse poi alla vita monastica, l'altro a cercare fortuna anche fuori di patria e ad istruirsi

nel disegno e nella composizione. Dello Stefano non è restato in Bergamo alcuna memoria, ed il nome di lui è appena ricordato in una nota alle Vite del Tassi. (1) Sono combinazioni, o trascuraggini così strane, che mettono in grave imbarazzo, chi pure desidererebbe collocare in conveniente luce gli uomini, che di sè hanno lasciato così nobili monumenti.

Ad ogni modo per rinvergare la matassa, almeno fin dove a me riesce possibile, giova avere stabilito per primo, che Damiano era intarsiatore, e Stefano scultore ed intagliatore in legno. Con ciò non si esclude, che ciascuno non potesse essere l'uno e l'altro; ma le opere certe, che portano il loro nome, li indicano distintamente come tali. Ammesso, che frate Damiano nascesse sullo scorcio del 1400, non come vorrebbe il Tassi in principio del 1500, la vita di lui sarebbe stata breve, poichè fra Leandro Alberti, autore di una descrizione d'Italia dice, che moriva il 30 Agosto 1549. Fattosi monaco ne' Domenicani, che avevano convento e chiesa al Fortino in Bergamo, lavorò il coro di detta chiesa dedicata a santo Stefano. Ma a dir vero queste tarsie bisogna ora, come si trovano, giudicarle alquanto attraverso la lente fosca e mal sicura del tempo. I padri Domenicani, i quali fino dal 5 Luglio 1226 dal luogo della Cappella erano stati trasferiti e messi al possesso delle abitazioni di S. Stefano, (2) dovettero sloggiare da questo luogo nel 1561, quando la Repubblica Veneta fece la risoluzione non in tutto sapiente di rifare le mura, circoscrivendo diversamente la periferia della vecchia Bergamo da

(1) V. 1.° pag. 62-63.

(2) Ex instrum. anth. M. S. Colbetti-Calvi, Effemeridi V. 2. pag. 395.

fortificarsi. Spese un occhio in edificare non solo, ma anche nello abbattere. E fu allora che abbiamo irremissibilmente perduta l'antichissima cattedrale di S. Alessandro in borgo Canale, che doveva avere interesse architettonico ed archeologico non scarso, e la chiesa di S. Stefano al Fortino. I Domenicani discesero quindi alla chiesa di S. Bernardino in borgo S. Leonardo e seco trascinarono quanto aveano di meglio in quella loro vecchia sede, e quindi anche i banchi del coro. Questi furono poscia accomodati nell'altra chiesa di S. Bartolomeo, quando Pio V. concesse ai Domenicani i beni dei soppressi Umiliati con la Bolla: *Quoniam per extintionem ordinis fratrum Humiliatorum* ecc. in data 8 Febbrajo 1571. Ma nel trasporto, e probabilmente nella riattazione, quelle dilicate commettiture dovettero soffrire; e specialmente se si considera, che per una diecina di anni almeno dovettero rimanere in S. Bernardino, e solo dopo 72 anni circa poterono allogarsi stabilmente nella grandiosa chiesa, che i Domenicani stessi si rifabbricarono a S. Bartolomeo (1603-1642) sul disegno di Antonio Maria Caneva di Porlezza. Il Padre Calvi nelle Effemeridi, parlando di fra Damiano e citando i lavori di Bologna ed altri sulla fede di Leandro Alberti, suppone stranissimamente, che Damiano potesse essere il Capodiferro, il quale, divenuto frate, avesse lasciato il nome primitivo; ma non dice parola delle tarsie di S. Bartolomeo. Tale silenzio in un cronista così minuzioso, sopra lavoro fatto in patria ci fa credere, che quelle tarsie non fossero ancora rimesse in posto, quando esso scriveva. Il coro di S. Bartolomeo subì poi nuove riformagioni, allorchè alla grande e celebre ancona di Lorenzo Lotto

sciaguratamente si levò la cornice originaria fregiata da colonne, frontone e cimasa. Pare d'altra parte che quei rimessi, in cui non si legge alcun nome d'autore, frate Damiano li eseguisse non ancora maturo nell'arte. Il Marenzi nel *Servitore di Piazza* vorrebbe che alcuni siano di mano di un allievo del frate; il Pasta nelle *Pitture Notabili di Bergamo*, in cui parla anche di sculture, architetture ed altro, non ricorda le tarsie del Damiano, e rimedia all'ommissione citandole nell'indice del suo libro. È infine spiacevole, ma vera conclusione questa, che l'opera unica lasciata in patria, non basti a porgerci saggio sufficiente dell'abilità di fra Damiano. Essendo però prezzo dell'opera darne idea, aggiungeremo; che gli stalli del presente Coro in S. Bartolomeo sono 33; i due primi a destra ed a sinistra portano scritto le date istoriche della fondazione del convento, e della fondazione della distrutta chiesa di S. Stefano, della discesa dei Domenicani in S. Bernardino e del loro passaggio in S. Bartolomeo; negli altri 31 trovansi le tarsie, che costituiscono altrettanti specchi quadrilunghi nell'alto dei dorsali. Questa è l'unica parte in commesso, chiusa da cornice, che al disopra s'inquadra in una testa d'angelo intagliata a tutto rilievo. I sedili sono divisi da colonnette scanalate, che sostengono delle mensole, a cui s'appoggia la trabeazione; sotto altre mensole, alle quali alla loro volta si reggono le indicate colonnette e che compiono la separazione. È un'architettura semplice, piuttosto grave, di carattere non più antico dell'epoca delle tarsie. Ma essendo queste minori in numero degli stalli compresi nell'amplissimo Coro, si è ricorso al partito di occuparne due colle scritte indicate e quattro altri della parte

destra entrando con quadretti pure in rimesso fatti fare all'uopo e rappresentanti emblemi della passione, come la lancia, la spugna, i chiodi, la colonna, la croce, la scala ecc. ma in modo assai grossolano e con nessun effetto di prospettiva e rilievo, per cui quasi a fatica si comprende l'oggetto voluto significare.

Nelle tarsie istoriate la parte architettonica è la migliore per invenzione e fattura, mentre non sempre può dirsi ottima quella delle figure. Alcune anzi di queste, come si presentan oggi sono rozze, male disegnate, o punto. Cito l'incontro di due frati, che s'abbracciano, probabilmente S. Domenico e S. Francesco, scena che ha per fondo Bergamo antico, colla collina ed il castello più in alto. Ma ve n'ha pure altre, in cui le figure sono disegnate invece validamente e con uno stile severo, largo, che ricorda i maestri che fiorivano in Milano in principio del 1500. Nella lapidazione di santo Stefano mi par facile ravvisare i modi di Bernardino Zenale, specialmente in quell'uomo a cavallo, che sta dietro i manigoldi; nell'ottava tarsia entrando, nella persona di quel signore che in gran vesta stá dietro un prete, che porta forse il viatico, ravvisi tutto il carattere leonardesco. E ciò perfettamente si conforma a quanto si legge nell'Anonimo Morelliano « *Li disegni de le dette tarsie furono de mano de Trozo de Monza e de Bernardo da Trevi, del Bramantino ed altri, e sono istorie del Testamento vecchio e prospettive.* » Le composizioni in generale risentono dell'antica semplicità. Ne è prova il *Sacrifizio d'Abramo*, ove Isacco è inginocchiato sopra una sorta di trespolo per aspettarsi il colpo dal padre. Ricordo tale qualità siccome

quella, che ci caratterizza il lavoro. Alcuni quadretti presentano solo prospettive ed architetture, come quello ove sul cornicione di un palazzo, sta scritto: *Brixia Magnipotens*; come la decima tarsia, che rappresenta un tempio aperto con navate laterali, e l'altro ricco e magnifico tempio, che serve di fondo allo sposalizio della Vergine. Il cortile di un gran palazzo con scala (tarsia N. 22) è ideato e composto stupendamente, e presenta effetto non inferiore in tutti i piani e gli accidenti di luce e di ombre, di una pittura eseguita da abile mano. Quivi è ad evidenza ripetuto ed imitato l'interno di qualche gran palazzo di Venezia. Le tre ultime tarsie, sempre progredendo da destra, rappresentano la testa in proporzione di forse metà il vero di tre martiri, S. Gio. Battista, S. B. A. (S. Barnaba Apostolo) e S. Alessandro. Le dette teste sono espresse in buoni scorci, varie di tipo, varie nella composizione, benchè identiche nel soggetto, espressive e di certo effetto scultoric. Ma in questi commessi bisogna far ragione e molta ai guasti, pei quali sono perduti gli effetti, le tinte, le gradazioni, e perfino le parti. Attentamente però esaminandoli, ponno crescere di pregio e d'interesse. Vi assapori, non foss'altro, il gusto dell'arte antica; e per mezzo di queste reliquie d'opera giovanile, puoi spiegarti come in sì sottili, pazienti, industriose commettiture Damiano Zambelli sia sorto a tanta fama.

Non è chiaro quando e perchè da Bergamo Damiano trasmutasse a Bologna. Ad ogni modo la sua andata colaggiù dovette essere prima del 1528. Il padre Marchese, rettificando una data del Tassi, che, probabilmente per mero errore tipografico, dice fosse ricevuto fra que' monaci domenicani di Bologna nel

1518, riferisce un ricordo che esso tolse da un antico libro dei Consigli del convento sotto il giorno 24 Ottobre 1528, in cui si legge: « Fra Damiano converso fu accettato per figliuolo del convento dal Padre Stefano da Bologna Priore, e vocali del capitolo, havendo prima havuta la licenza del Vicario dell'Ordine, Padre Fra Paolo Buttigella e del Vicario Generale della Congregazione di Lombardia, Fra Domenico da Cortamedulo, e dalli deffinitori di detta Congregazione. Questo fra Damiano è quello che ha fatte le sedie del Coro, così bene intagliate che è un miracolo del mondo. »

Dunque, come giustamente argomenta il chiarissimo istorico domenicano, da un anno per lo meno il Damiano si trovava a Bologna. Ospitato nel convento, a monaci parve forse gran ventura avere con loro chi avrebbe fabbricato un coro sontuoso, come desideravano. Forse fu appositamente invitato, forse l'idea del Coro venne dopo che avevano ai loro comodi l'artefice per eseguirlo e dopo che esso si proferiva, e ne presentava un progetto. Fatto certo si è, che Damiano per dare saggio più persuasivo dell'abilità sua, cominciava dall'eseguire sette sedie con intagli e con commessi. Era un lavoro a guisa di concorso, nel quale gli bisognava riuscire eccellente fra i competitori e superare un Antonio Asinelli, valentissimo intarsiatore ed anche bolognese, che aspirava pure al lavoro. Ma nel caso attuale il Bergamasco ebbe la palma, sia perchè i domenicani preferissero affidar l'opera ad un confratello, mentre l'Asinelli era Carmelitano, (1) o meglio,

(1) Leggasi in proposito una Nota al Libro del Padre Marchese e la rettifica, che esso fa dell'opinione sua circa l'ordine

perchè effettivamente frate Damiano di gran lunga desse prova di poter pienamente soddisfare alle intenzioni dei committenti.

Fra Damiano avea seguito le orme di Fra Gio. da Verona, che come dice il Vasari « *diede a legni con acque e tinte bollite e con olii penetrativi varii colori;* » (1) mentre prima l'intarsio in legno non era condotto che in bianco e nero. E questa arte fra Damiano la perfezionò tanto che le tarsie di Bologna non sembravano composte di pezzi minutissimi di legni, ma dipinte egregiamente, con tutti gli effetti di luce e d'ombra, di chiari e di scuri, di riflessi, di sbattimenti, di gradazioni. (2) Ciò che è a deplorarsi, si è che tanto tempo, tanta fatica ed ingegno siano impiegati in lavori, i quali per la materia fragile, consumabile possono difficilmente superare l'onte del tempo. Gli acidi, i *salimati*, gli *arsenici* stessi usati per ottenere le tinte, soffrono l'azione dell'aria, della luce, e bisogna che, o scoloriscano, od alterino il colore artifiziale. In oltre v'è la polvere, l'umido, il secco, il tarlo, lo sgretolare e l'arricciare dei legni e cento altri malanni. La ragione principale per cui Benedetto da Maiano, che avea anch'esso ereditata in famiglia l'arte del rimesso, l'abbandonava, è stata appunto la persuasione di non fare opera duratura.

religioso dell'Asinelli dietro l'autorità del Caffi e della cronaca del Lamo. (V. 2, p. 230).

(1) Vite de' più Eccellenti Pittori, Scultori, Architetti, pubblicate per cura di una Società di Amatori di Belle Arti, Firenze, Le Monnier (V. I. p. 178).

(2) In proposito può citarsi l'aneddoto di Carlo V. che incredulo, rompeva collo stocco il legno per persuadersi delle commettiture. (V. Illustri Bergamaschi Tom. I. p. 153).

Avendo egli lavorato di tarsia due casse a Mattia Corvino d'Ungheria, si recò in persona fin colà a portargliele. Ma quando pieno di compiacenza fu ad aprirle, le trovò assai guaste dall'umido e caduti i pezzettini per lo squagliarsi della colla. Indispettito assai e mortificato di quell'accidente, accomodò alla meglio i rimessi, ma poi non ne volle più fare, dandosi al più durevole lavoro della scultura.

I sette sedili per S. Domenico di Bologna furono dal nostro Zambelli lavorati con architetture, teste di santi, e quattordici istorie grandi e piccole. « In questo lavoro, scrive il padre Marchese, fra Damiano, diede tale una prova del suo valore nell'arte d'intagliare, commettere e tingere il legno da superare di lunga mano tutti quelli, che innanzi a lui avevano operato di tarsia, e togliere agli avvenire ogni speranza di mai poterlo raggiungere. » E più innanzi: « alcune di queste storie e segnatamente quelle delle *Nozze di Cana* non che il *Convito del Fariseo*, sembrano bozzetti di un quadro di Paolo Veronese ecc. (1)

Compagni a questo lavoro aveva avuto un *Zanetto da Bergamo*, probabilmente garzone, che lo ajutava nelle mansioni più grossolane, ed un *Francesco Zambelli di Lorenzo*. La paternità in questo caso ci è di grande soccorso, poichè può stabilire la parentela dei due Zambelli nati, l'uno da Antoniolo e l'altro da Lorenzo, e quindi cugini fra loro. Damiano chiamò a Bologna Francesco, ossia Gianfrancesco, per valersene siccome educato anch'esso nell'arte della famiglia, cioè la tarsia. Più giovane probabilmente

(1) Memorie ecc. (V. II. p. 231).

del frate, s'impratichì e perfezionò con lui, e quindi riuscì il terzo fra chi dovea illustrare il casato Zambelli: Damiano, Stefano, Gianfrancesco.

L'ottima riuscita del saggio dato da fra Damiano gli procurò dai correligionari l'allogazione non di uno, ma di tre importanti lavori; cioè una *Spalliera*, ossia armadio per collocarvi i sacri arredi, e che doveva ornare la cappella di S. Domenico, un pulpito, e la continuazione del Coro. Il lavoro degli armadi comincia col 12 Dicembre 1530 e finisce col 19 Aprile 1534. In tutto sono otto armadi con otto storie, quattro tolte dall'antico Testamento, quattro dalla vita di S. Domenico. Nel primo a manca, dice ancora il Marchese, si legge: *Frater Damianus Bergomensis Opus insigne*. E veramente è questo uno dei più perfetti lavori del nostro intarsiatore e per bellezza di disegno e squisita esecuzione, non cede punto ai sedili eseguiti dallo stesso nel 1528.

Gianfrancesco Zambelli, che dopo finiti i sette sedili di prova se n'era tornato a Bergamo, viene dal cugino chiamato nuovamente in Bologna; e vi rimane fino al compimento della prima delle tre suindicate allogazioni, cioè la *Spalliera*. Ma poi per deliberazione dei frati non si diè mano al lavoro del pulpito e del Coro. L'interruzione, causata da strettezze economiche del convento, durò tre anni, dal 1534 al 1537. E da questo punto ogni notizia intorno al cugino Gianfrancesco scompare; ed appena un'altra volta e più tardi ci sarà dato rintracciarlo per un'opera, cui è raccomandato il nome di lui e che eseguiva nel duomo di Genova. Viene riferita a questo tempo d'interruzione dei lavori in S. Domenico la cappelletta con l'ancona dell'altare fatta da

fra Damiano al Pontefice Paolo III. e che ripeteva poi parecchi anni dopo ad Enrico II. re di Francia. Di questa ultima ad Enrico ce ne dà notizia il documento XII. della storia del padre Marchese, e ne abbiamo riconfermate le informazioni anche da uno scritto della *Revue des deux Mondes* 15 Maggio 1873 del sig. Emilio di Montègut. Questo quadro in rimesso trovasi ora nel castello *de la Bastie dans le Forez.* È alto cinque piedi e largo tre e rappresenta la Cena di Cristo. Vuolsi sia costato all'autore undici anni di fatica; ma la cosa è punto credibile, essendo comprovato, che in un tempo di gran lunga più corto Damiano seppe eseguire lavori di ben maggior mole ed impegno, mentre questo, come ripetizione, doveagli riuscire anche più spiccio. Tale leggenda ad ogni modo torna onorevole al Zambelli, perchè prova la gran finezza e precisione della tarsia, ad ottenere le quali all'ammiratore sembra non si possa riuscire fuorchè con una longanime fatica di non pochi anni.

La scena del quadro in discorso finge una gran sala con vôlto a cassettoni sostenuto da colonne. Il fondo si apre e lascia vedere un ameno paesaggio con colline e macchiette ed una caccia al cervo. Fra Damiano riuscì eccellente nelle architetture ed imitò gli accidenti ed i giuochi prospettici di luce, di rilievo, di distanze, come se adoperasse tutte le riprese della tavolozza. A' piedi del quadro è scritto: *Frater Damianus conversus, ordinis Prœdicatorum faciebat MDXLVIII.*

Ma tornando sulle orme che per un momento abbiamo lasciate, possiamo stabilire con miglior fondamento un lavoro di fra Damiano eseguito dal 1534 al 1536 per commissione dei monaci Benedettini di

S. Pietro in Perugia. E con questo noi veniamo a legare e rischiarare alquanto la vita artistica dei due fratelli Stefano e Damiano. Presentandoli associati nella stessa nobile impresa, ci sembra raggiungere un po' meglio il còmpito di illustrarne la memoria.

Però mi conviene risalire più alto e divergere il discorso in alcune indagini e ricerche necessarie allo scopo.

L'origine della basilica di S. Pietro in Perugia e del monastero annesso rimonta al mille. Nel 1436 que' monaci rimossero l'altar maggiore, che stava fuori della tribuna, collocandolo ove era il coro e mettendo questo ove trovavasi l'altare. Ma il detto coro era rozzo; e coll'esempio innanzi del Duomo di Perugia, che avea il proprio lavorato da Giuliano da Majano e da Domenico Tasso fiorentino, e del tempio di S. Agostino, che vantava un'opera egregia di Baccio d'Agnolo su disegni del Perugino, que' Benedettini vollero farne costruire uno, che potesse reggere al confronto di questi e di quanti altri erano più celebrati in Italia.

Il secolo era tanto ferace d'artisti, che nella loro stessa città quei monaci poterono trovar subito, cui affidare il lavoro: e questi fu *Bernardino Luca*, o *Luce Antonibi*. Con questo addì 9 Aprile 1525 si stipulò il contratto con molte e reciproche obbligazioni, riserve e vincoli, come s'usava allora, mentre Bernardino dovea avere ducati dieci per ogni sedia doppia, di cui esso medesimo avea fornito il modello. Però que' frati vollero prima un saggio dell'abilità sua, tanto nel *comporre*, e si noti bene, quanto nell'eseguire; e salva anco la facoltà di mutare e variare, gli ordinarono l'esecuzione di due sedie. Questa

facoltà riserbatasi dai monaci prova, che non vi erano invenzioni e disegni predisposti, ma che di essi era dato incarico pieno ed assoluto all'Antonibi; come risulta chiarissimo dalle espressioni del contratto riferito dal padre Manari nella illustrazione del tempio di S. Pietro: *facere, construere, componere, perficere et finire corus ligneus* ecc. *juxta formam modellj fattj per Dmn. M. Bernardinum* ecc. (1) Le due sedie di prova soddisfecero tanto i Committenti, che non tardarono a dare a Bernardino l'allogazione di tutto il Coro; ed esso con l'ajuto di intagliatori fiorentini nell'Aprile del 1526 si mise all'opera. Durò in questa cinque mesi, ma poi fu sospesa per una pestilenza fierissima, che imperversò durante parecchi anni. Di questa rimase forse vittima anche l'Antonibi, poichè non si trova più cenno di lui, nè del lavoro che gli era stato affidato.

Soltanto alcuni anni dopo que' Monaci Cassinesi pensarono di far continuare l'opera, incaricandone *Maestro Stefano Zambelli da Bergamo*, fratello di fra Damiano.

Toccando già di costui, ho congbietturato che potesse essersi acquistato più estesa coltura artistica, viaggiando, vedendo, esercitandosi sopra insigni esemplari nelle tre arti sorelle, architettura, scultura, pittura, non vincolato, come il fratello, a regole monastiche. Ma con quali mezzi, ossia con quali opere erasi potuto creare una così buona fama da essere chiamato fin giù a Perugia ad occupare il posto di

(1) Documenti e Note ai Cenni storico-artistici della Basilica di S. Pietro in Perugia.
L'Apologetico. Anno 2. Fasc. 24. Vol. IV. pagina 528. Perugia 1866.

Bernardino Antonibi? Qui è dove casca l'asino davvero. Certo non è a supporsi, che i Cassinesi, così caldi e desiderosi di avere un Coro insigne, ne abbandonassero la esecuzione al primo capitato. Sorge quindi il dubbio, che l'affidamento dell'opera maestro Stefano se l'acquistasse, primieramente per saggi già dati di sua maestria, e questo s'intende, poi per uffici e raccomandazioni del fratello frate Damiano, e finalmente perchè fosse tale artista da saper provvedere non solo alla esecuzione materiale, ma anche al concetto generale, alla invenzione, alle composizioni. Gli studii e le ricerche fatte dal Padre Manari sopra citato (1) mirano difatti a provare, che lo Stefano non fu solo esecutore esimio di disegni ed invenzioni altrui, ma esso medesimo autore di quelli e di queste. Lo diciamo in prevenzione per dimostrare la dovuta gratitudine a que' dotti uomini, che si sono industriati d'illustrarci una così mal nota e quasi dimenticata gloria bergamasca.

Fino ad oggi il Coro di S. Pietro si riteneva lavorato su disegni nientemeno che di Raffaello! Credenza però al tutto infondata, che da alcuni più ragionevoli si modificava, facendo invece inventore di que' bellissimi lavori *Raffaellino del Colle*, scolaro di Raffaello e compagno a Giulio nel condurre a termine certi lavori lasciati incompiuti dal principe della pittura italiana.

Infatti come si può credere che Raffaello, con tante grandiose commissioni, frastornato da tanti impegni, da tante occupazioni, con tanti insigni allievi dattorno volesse proprio inventare e disegnare esso gli stalli del Coro di S. Pietro da intagliarsi in le-

(1) Documenti e Note ecc.

gno! Ma lo avesse pur fatto, in qual modo poi, essendo il Sanzio morto fino dal 1520, i disegni furono lasciati dai Monaci inoperosi per tanto tempo e non passati per le mani dell'Antonibi, quando invece chiaramente si vede che a questo veniva affidato l'incarico di comporre e fare il modello del Coro? Subentrato lo Stefano Zambelli, se i disegni fossero già stati fatti predisporre da altro artista, dovevano restare invariati, mutando solo chi dovea eseguirli. Mentre si conosce che il Coro di S. Agostino fu lavorato da Baccio d'Agnolo sopra disegni del Perugino, nessun documento vero constata, che quello di san Pietro avesse inventore e disegnatore nientemeno che Raffaello Sanzio! Il lavoro riuscì eccellentissimo, i Monaci di S. Pietro non volevano parer minori a nessuno, ed un nome così sonoro era il crisma più solenne, che si potesse dare all'opera. Avviene spessissimo, che quando di un monumento artistico non si sa tutta e chiara l'istoria vi si associano que' famosi, che la fantasia popolare più facilmente ricorda e conosce e concelebra.

Nel caso nostro resterebbe piuttosto a sapere, se maestro Stefano siasi valso dei modelli del suo predecessore, e che cosa sia avvenuto del lavoro già condotto a termine. Fu trovato un contratto fra i Monaci e Stefano Zambelli del 1534, in cui leggonsi espressioni simili a quelle usate coll'Antonibi; espressioni cioè, che lasciano chiaramente conoscere, che all'esecutore si dava carico anche delle composizioni. Ma sgraziatamente detto contratto non è l'originario, quello cioè redatto da ser Maffano Notaio Perugino « per conto dell'abate del monastero, il *Reverendo Padre D. jeronimo de janua* » ma una aggiunta, o

modificazione del medesimo. Maestro Stefano avea presentate le sue rimostranze al convento, perchè alle condizioni con cui aveva assunto di comporre e lavorare il Coro, *non vi poteva stare e vi perdeva di grosso.* Il padre Abate quindi ed i Monaci, non volendo che all'artista fosse defraudata la *debita mercede alle sue fatiche, di comune concordia* stabilirono a maestro Stefano il prezzo di *scuti d'oro sexanta per ciascun anno oltre le spese a lui alla moglie e ad un garzone, più mezzo scuto al mese, perchè dicta Donna habbia a servire e cucinare, et lavare li panni a tutta la famiglia, che lavora dicto coro;* ed anche mezzo scudo al garzone perchè « se *habbia exercitare et lavorare in dicto Coro.* » Questo importantissimo documento è anche quello che ci informa del nome del padre di Stefano, e di Damiano per conseguenza, poichè incomincia: « *Cum sit che mastro Stefano de ANTONIOLO de Zambelli da Bergomo già uno anno vel circa si componesse cum li Monachi de S. Pietro de Perugia de fare uno Choro* ecc. » Abbiamo dal documento medesimo, che Stefano era ammogliato; e ciò che è più importante, conosciamo gli uffizii propriamente delegati allo stesso maestro ed espressi colle parole esplicite seguenti, « ..... *che dicto Maestro Stefano promette al prefato Reverendo Patre Abate e D. Benigno recevente per il Convento, et capitolo predicto finire dicto Choro nel modo et ordine secondo la conventione de pria, come appare per mano de dicto ser Giovanni,* (il notajo ser Gio. Maffano, che rogava il primo contratto formale) *et continuamente exercitarvi la persona sua secundo Capo Mastro, et lavorare et* COMPONERE *dicto coro cum tutta la diligenzia sia possibile tanto del lavorare de man sua quanto del*

ORDINARE, *et* COMPONERE *et fare tutte le altre cose opportune et necessarie per la* COMPOSIZIONE *et perfectione de dicto coro, alla quale opera promette assistere continuamente, et senza intermissione alcuna* ecc. (1)

Dobbiamo certo deplorare nuovamente, che il citato contratto steso dal Maffano siasi smarrito, perchè da esso ci poteva forse venire luce maggiore circa alla qualità degli incarichi dati allo Stefano e relativi alle composizioni, alle invenzioni, a' disegni dei lavori da tradursi poi in intagli ed isculture in legno. Ma diciamo forse, poichè a coloro che stendevano e firmavano il contratto potean bastare quelle

(1) Questo prezioso documento mi fu in copia comunicato dalla gentilezza del ch. padre Manari, e gliene rendo pubbliche grazie. Lo ritrovò il Prof. Adamo Rossi bibliotecario in Perugia nell'Archivio notarile di quella città.

Eccolo nella sua integrità.

« In Nomine Domini Amen = 1534 = die XVII mensis julii Act. Perusiae in letteraria Mon.ri S. Petri.

Cum sit che mastro Stefano de Antoniolo de Zambelli da Bergo già uno anno vel circa si componesse cum li Monachi de S. Petro de Perugia de fare uno choro nella dicta Chiesa nel modo, ordine, et forma, che si contiene in uno contracto per mano de Ser Giovanni de Maffano Notaio Perugino, et el Reverendo Patre D. Jeronimo de Janua promettesse al prefato Maestro Stefano per tutta la fabrica et compositione de d. coro pagare al dicto Maestro Stefano a ragione di scudi doro trenta la sedia cum tutti li soi intaglie, et finimenti, et ornamenti, che vi vanno per la sua compositione et per perfectione de dicto coro: da lavorarsi a tutte spese del dicto Maestro Stefano excepto il ligno, et altre cose fussi di bisogno per componere tal opera, et el prefato Maestro Stefano com apertamente a fatto toccare cum mano et chiarito lo prefato Patre Abate, che a tal pretio e pagamento non vi può stare, perchè vi perge in grosso, et el prefato Patre Abate, et Monachi non vogliono torre la sua debita mercede delle fatiche soie, ma più presto

espressioni, che a noi ora pajono insufficienti, o generiche, cogniti delle condizioni delle cose e di ciò che occorreva fare, affinchè il Coro riuscisse come si voleva. Le parole *componere* e *composizione*. secondo il costume dei notai d'allora dette e ripetute, probabilissimamente avranno avuta parte nel contratto primitivo e principale come nell'accessorio, perchè a sufficienza esprimenti il concetto, e forse maggiori spiegazioni non vi saranno state neppure in quello.

Siccome poi il Coro non poteva in soli cinque mesi essere stato portato molto innanzi dall'Antonibi, non trovo improbabile che il Zambelli, d'accordo coi

che abbia a guadagnare uno pretio conveniente; de comune concordia dicti Maestro Stephano una col prefato Rev.do Patre Abbate, et D. Benigno di Messer Gaspero Perusino hauto supra di questo colloquio devengono a questa nuova conventione perchè sonno dacordo, che dicto Maestro Stefano promette al prefato Reverendo Patre Abate e D. Benigno recevente per il Convento, et capitolo predicto finire dicto Choro nel modo et ordine secondo la conventione de pria come appare per mano de dicto Ser Giovanni, et continuamente exercitarvi la persona sua secundo Capo Maestro, et lavorare et componere dicto coro con tutta la diligentia sia possibile tanto del lavorare de man sua quanto del ordinare, et componere et fare tutte le altre cose opportune, et necessarie per la compositione, et perfectione de dicto coro, alla quale opera promette assistere continuamente, et senza intermissione alcuna, per la cui opera, et suo exercitio el prefato Rev.do Abate promette a Maestro Stefano dare ciascuno anno scuti doro sexanta, et farli li spese per lui, per la moglie, et per uno garzone. Item dare alla moglie de dicto Maestro Stefano mezzo scuto al mese et anco al garzone mezzo scuto el mese, perchè dicta Donna habbia e servire, e cucinare, et lavare le panni a tutta la famiglia, che lavora dicto coro, cum questo che dicto garzone se habbia exercitare, et lavorare in dicto coro. » (Ex actis Simonis Longi Not. Per. in Prot. 1534 C. 332).

Padri committenti, modificasse o incorporasse e trasfondesse il poco degli altri nel lavoro, che ora per tutto suo conto veniva esso eseguendo, e del quale, come *Capo-Mastro*, doveva rispondere pienamente. Il legno non è materia nè rara, nè preziosa, nè di tanto difficile lavoro; ed anco il distruggere, se necessario, non poteva recare gran discapito. Anzi sarei tentato a supporre, che accollata tutta la fabbrica allo Stefano, egli trovasse necessario rifar da capo per avere un concetto unico e suo da sviluppare nel principale come negli accessorii.

Altro argomento per negare ogni fede alla tradizione, che attribuisce oggi ancora a Raffaello i disegni del Coro mi par questo, che ne' parecchi contratti dovuti fare dai Monaci cogli artisti, cui affidavano la fabbrica del Coro, e nelle note e memorie relative non occorre mai il nome del Sanzio; mentre per vanto, per venerazione, per autorità non si sarebbe tralasciato citarlo, quando i Committenti avessero affidato ad altri la mera e semplice esecuzione dei concetti di un così sovrano artista. Il padre Manari soggiunge anco, che per quanto siasi cercato nell'archivio del monastero, il nome di Raffaello non fu trovato neppure in una carta mai. L'origine della tradizione si attribuisce al padre Montfaucon; (Diar. ital. Parisiis 1702 p. 580) e siccome questi scriveva quasi due secoli dopo, così non è infondato supporre, che esso pure sul luogo, od altrove, raccogliesse quella voce già da tempo e dalla universale credenza avvalorata. Aggiungiamo, che come non si è trovata sillaba, che alludesse a Raffaello, neppure s'è incontrato nome di altro pittore od artista, il quale avesse posto mano all'invenzione ed ai disegni. Dunque

fede, che lo Stefano ne fosse il vero e solo autore resta sempre più avvalorata. Que' fregi di così eletta forma ed esecuzione tornano assai comuni nel XV. e XVI. secolo. Nè è necessario salire fino a Raffaello per averne saggi e non pochi; Raffaello li usò, ma anche altri e prima e dopo di lui, sia che seguissero l'esempio luminoso, sia che, educando l'occhio e la mano alle grazie della linea, mirassero, come il Sanzio stesso, agli antichi esemplari greci e romani per le scoperte, che s'andavano facendo, resi più famigliari. Il ricorrere ai sommi per dar ragione di un'opera d'arte appartenente al 1500 è sconoscere la gran potenza di un'epoca, in cui era frutto spontaneo ciò che ora non si ottiene con grandi studii, con accademie, scuole, insegnamenti, insegnanti, sforzi, teorie, pareri, intenzioni d'ogni sorta e qualità. Il dire infine senza alcuna prova, anzi con tutte le prove in contrario, come nella Prefazione dell'opera: *Gli Ornati del Coro della Chiesa di S. Pietro* ecc. (1) che altro che Raffaello avrebbe potuto dar vita a tante e così variate forme, è fare il maggiore elogio al nostro Zambelli.

In uno dei dorsali scolpiti in legno nel Coro di S. Pietro, di cui parliamo, vedesi Cristo risorgente entro una specie di nicchia, o conchiglia a forma ovale prolungata, con raggi, che si dipartono dal centro e con angioletti ai lati, che è perfetta imitazione della Risurrezione di Pietro Perugino. Notisi che questo quadro, (ora alla Pinacoteca vaticana), era stato dipinto pei Frati conventuali di Perugia. Il Zambelli l'ebbe quindi sotto gli occhi e se ne servì: ciò che il Sanzio

(1) Roma 1845. Per cura dell'Abate e Monaci di que Monastero.

non avrebbe certo voluto fare, benchè si trattasse del proprio maestro. Questo caso spieghi gli altri e si trovi naturale, che un artista egregio, come lo Stefano. usi dei capolavori, si prepari il materiale di fregi, di teste, di figure, di composizione, studiando negli altri ed anco facendo di proprio. Se agli altri intarsiatori ed intagliatori occorreva il disegnatore, il compositore, Stefano invece sapea fare da sè. Nè questo è caso unico nella storia dell'intaglio. Antonio Barili senese (n., nel 1453) superò forse ogni altro artefice contemporaneo, appunto perchè abilissimo disegnatore e capace d'inventare e di comporre ciò che poi egregiamente lavorava.

Ma non tutte le sculture e gl'intagli in legno del Coro sono dell'uguale finezza e perfezione. I laterali alla porta, che si apre in mezzo al Coro stesso, appajono di merito inferiore. Certo che il Zambelli non potè essere solo alla esecuzione di opera così grandiosa; e dico solo, non soltanto in riguardo ad un ajuto più o meno secondario o materiale, ma anche in alcuna delle parti principali e più importanti. Questi ajuti accrescono sempre più l'importanza delle mansioni di Stefano e ce lo riconfermano come capo della fabbrica, e come quello, che occupato nello inventare e disegnare e fare i modelli, abbisognava di chi lo supplisse validamente nella esecuzione. Infatti, dopo che esso avea già inoltrato il lavoro, cioè nel 1534, i Cassinesi rappresentati dal loro Abate, che è ancora padre Gerolamo da Genova, stringono contratto con Nicola Antonio Lodovico da Cagli, affinchè eseguisca in intaglio venti quadri in legno di noce, della bellezza e della forma di due già eseguiti per prova. Questo *Nicolo da Caglie* ne' libri del Con-

vento di S. Pietro è però chiamato semplicemente intagliatore del Coro; e nel contratto co' rogiti di Simone di Francesco non si parla che di lavorare ed intagliare i quadri. non mai di comporre, come abbiamo veduto farsi coll'Antonibi e col Zambelli.

Ma il Nicolò da Cagli pare non eseguisse il lavoro, constando dal libro spese, che a lui non furono pagati che i due quadri di saggio, sopraggiunto forse dalla morte. A chi altri s'affidassero quelle sculture non si sa; forse lo stesso Stefano le assunse per sè, quando per i nuovi patti del 1534 si sentiva meglio ricompensato delle proprie fatiche. L'iscrizione posta in fronte al Coro: *Hoc opus fecit Stephanus de Bergomo* esclude certo ogni altra cooperazione importante e meritevole da ricordarsi. I termini sono precisi ed assoluti: i Committenti ed i proprietarii dell'opera non avrebbero permesso una asserzione falsa od ingiusta, come, vogliam ripetere ancora, non avrebbero omesso di far scolpire col nome dell'esecutore quello dell'inventore, quando fosse stato un Raffaello d'Urbino.

Lo Stefano non mancò di altri coadjutori; e ben quattro fiorentini sono ricordati nelle memorie del convento, i quali lavorarono al Coro collo Stefano stesso, ed erano anche largamente pagati. Un tal Grisello ebbe fino la mercede di F. 875, ed un tal Tomaso e Nicolò ed Antonio si pagavano pure in ragione di lavoro per mano di Stefano. L'esecuzione della cimasa, che compie il Coro, pare fosse tutta affidata a maestro *Domo Schiavone* intagliatore; e lo si deduce dalle seguenti parole: « Per M. Domo Schiavone ditto f. 80. 32 tanti ha havuto dal P. Abate e D. Begnigno per compito pagamento delle cimase

del Coro come appare nel libretto del P. Abate distintamente in più partite ecc. » (1)

In altra delle note delle spese per la fabbrica del Coro è detto: 1534 Luglio. *M. Stefano bergamasco m.° del Coro dee havere per haver lavorato* 2 *anni* 1/2 *in casa fior.* 274. 04 ecc. Il che farebbe credere non esatta la espressione del contratto riferito: *Cum sit che maestro Stefano de Antoniolo de Zambelli da Bergomo già un anno vel circa si componesse cum li Monachi di S. Pietro de Perugia de fare uno choro* ecc. A meno che al circa non si voglia dare una significazione molto larga. Conviene invece ammettere, che il Zambelli già prima del 1533, nel luogo di sua abitazione in Perugia, ove avea la moglie ed i garzoni, che l'ajutavano, andasse preparando que' più fini ed importanti lavori in iscultura ed intaglio, mentre gli operai avranno atteso all'opera manuale del preparare gli assi e mettere insieme gli stalli, secondo le forme, e le proporzioni architettoniche stabilite. Senza poi che riferisca altre annotazioni tolte dai libri del convento e pubblicate dal padre Manari nel suo scritto già tante volte citato sulla Basilica di S. Pietro, dirò, che da esse risulta, come a Stefano nella sua qualità appunto di *Capomastro* gli venian pagati viaggi a Bologna per trovar maestri da intagliare, e viaggi per non so quali altri motivi a Fano, a Roma, a Firenze; gli venivan dati denari per pagare garzoni, per le spese della famiglia e perfino fiorini 5 *quando andò a far carnevale*, probabilmente a Roma. Piccolo fatto, ma significativo, perchè prova che que' Monaci accontentavano l'artista anche nei

(1) Documenti. Apologetico p. 548.

capricci, pur per conservarlo fido e costante nell'opera affidatagli.

Il Coro sembra avesse compimento col 1535; non fu messo a posto però che nel 1591, in causa forse del tempio non ancora ordinato e disposto per quest'ultimo abbellimento. L'architetto perugino Lodovico Martelli ebbe cura di mettere insieme ed a luogo i pezzi conservati scomposti; operazione condotta dal 4 Agosto al 24 Dicembre detto 1591.

Ma ora non parrà inutile che cerchiamo darne in breve una descrizione.

Cominciamo a dire, che il Coro è in uno stile e gusto cinquecentista del buon tempo, e che il concetto architettonico, d'ordine composito, del quale pure si volle autore Raffaello, si assomiglia assai a quello del Coro di S. Bartolomeo in Bergamo, di cui abbiamo già parlato. Gli stalli girano attorno alla parete dell'abside e la coprono per una considerevole altezza. Si dividono in due piani; il più basso, od esterno, ha quattordici sedili ornati da intarsii ed intagli, o sculture in legno, con i bracciuoli rappresentanti grifi, coccodrilli, sfingi e teste, che si risolvono in elegantissimo fogliame. Il piano superiore, od interno comprende quaranta stalli, venti dall'una e venti dall'altra parte della porta già accennata in capo al Coro. Vi sono colonnette scanallate, che reggono il modiglione, sul quale poggia un cornicione sporgente ed una cimasa al di sopra, formata da aquile ad ali spiegate e candelabri con fiamme, che s'intersecano; lavoro questo, come si è detto, di Domenico Schiavone. Ogni nicchia dei sedili superiori porta nel fondo quattro ornati, dei quali i tre più alti sono a mezzo rilievo, il quarto più basso a tarsia.

I quadri, o specchi scolpiti più ampi e di maggiore importanza stanno nel mezzo fra cornici, ed hanno l'altezza di 70 centimetri e la larghezza di 50. Alcuni rappresentano un' istoria, come la caduta di S. Paolo, la Carità, S. Pietro, la Risurrezione di Cristo, (la cui figura misura quasi 25 centimetri), putti che suonano, la Nascita di Cristo, S. Benedetto, che risuscita un morto, S. Gerolamo ecc.; altri invece presentano fregi variatissimi con figure, animali, maschere, trofei, fiorami ecc. Detti fregi qua e là sono toccati d'oro a guisa di lumi.

Nell'intaglio della Carità la composizione, consistente in una donna con tre putti che le stanno intorno, od in grembo, dinota l'imitazione dei modi di Raffaello, come si appalesa nella grazia d'altre figure, nel piegare delle teste, nella mossa dei capelli. I putti, che suonano, hanno nel legno i pregi di finita scultura in marmo. Nel S. Paolo spicca la dote di non timida mano; e così pure nel S. Gerolamo penitente, e nel guerriero a cavallo con mazza fra le mani ed altro guerriero disteso ai piedi. Nei quadri a fregi e trofei l'invenzione bizzarra e l'esecuzione perfetta costituiscono un corso stupendo di ornato per gli studiosi, che infatti continuamente li copiano. Non si potrebbe descriverli, conviene vederli. La gran varietà suppone, oltre la fantasia, anche certa dottrina; prova la rappresentazione in un fregio di Dafne convertita in lauro col serpente appresso, simbolo di Esculapio figlio di Apollo dio della medicina, una Cibele, o la Terra fasciata colle numerose mammelle e con due scimiotti sulle braccia aperte, ed altre varie figure studiate nella mitologia.

Al primo stallo a sinistra dalla parte esterna verso il presbiterio sulla cornice in alto leggesi: *Hoc opus fecit*, e nello stallo di prospetto: *Stefanus de Bergomo*. Sotto l'intaglio a forma rotonda rappresentante S. Benedetto, che risuscita un fanciullo, fra due figure fantastiche femminili terminanti a coda di fogliami leggesi l'anno: 1535.

La porta, che, come si è notato, divide in capo al coro i sedili e che mette ad un terrazzino, da cui si gode una bellissima veduta e l'occhio spazia su monti e su piani, e vede Assisi, Spello, Foligno, è tutta ad intarsii di mano del fratello di Stefano, frate Damiano. Ecco dunque nuovamente i due Zambelli collegati ad uno stesso lavoro. Però il frate condusse detta opera nella quiete del suo monastero in Bologna, dietro indicazioni ed intelligenze fatte in prevenzione. Benchè nel 1535 a Damiano fossero tolti i locali ampli, di cui usava durante i lavori della chiesa di S. Domenico, ora sospesi, altro gliene era stato concesso, e qui probabilmente lavorò alla cappelletta per Paolo III, e certamente alla porta in capo al Coro di S. Pietro in Perugia.

Abbasso nel primo riparto v'è Cristo che cammina sulle acque con S. Pietro, e la barca, che ha le vele gonfie dal vento. Composizione assai semplice e ripetuta in molti altri luoghi del Coro, e che potrebbe considerarsi a tutta ragione lavoro di qualche scolaro. Nel secondo riparto v'è la testa di S. Pietro e quella di S. Paolo, ripetizione dell'altre eseguite nel Coro di S. Domenico in Bologna e che anche ricordano quelle di S. Alessandro, di S. Gio. Battista e di S. Barnaba in S. Bartolomeo di Bergamo. Mentre un terzo riparto è occupato da fregi, il quarto

ci rappresenta Mosè salvato dalle acque sopra una delle imposte e l'Annunciazione sopra l'altra di fianco. Questa è la parte più importante di tutto l'intarsio, anco per le proporzioni. Sono due bei quadri con bellissime prospettive, con invenzioni di fondi stupende, con ottime composizioni, con effetti veri e con assai vivaci colori. Nell'Annunciazione l'accessorio delle architetture ha importanza di principale, come il fondo a paese dell'altra tarsia rappresentante Mosè. Sull'atrio, o frontone di una porta nell'Annunciazione si legge l'anno MDXXXVI e sotto una loggia, o poggio *Fr. Damianus de Bergomo Ordinis Predicator faciebat.* Il padre Marchese scrisse: « che queste tarsie al presente sono molto danneggiate. » (1) Vorrei credere che l'amore, che hanno que' frati Cassinesi al loro Coro abbia fatto provvedere ad un ragionevole ristauro, sicchè io che le vidi nel Settembre del 1874, le ho trovate ancora di buono e sufficiente effetto.

Nel mezzo del coro v'ha un leggio grande, che poggia sopra un bancone quadrangolare, ed è questo altro lavoro di Stefano Zambelli. I fianchi, o le quattro facciate del gran banco sono divise in sei compartimenti, in ciascuno dei quali trovasi un medaglione scolpito in tutto rilievo. I fatti rappresentati sono: il martirio di S. Pietro, quello di S. Paolo, Nerone, che condanna S. Paolo, Cristo che dà le chiavi a S. Pietro, il fatto di Anania, l'elemosina fatta dagli Apostoli. Le composizioni sono in istile grandioso, ma senza indizii di esagerazione, e che si accosta alla maniera ultima di Raffaello, o de' suoi

(1) V. 2. p. 243.

seguaci. Qui le figure sono almeno di trenta centimetri, ed il lavoro prende importanza di vera scultura. Agli angoli stanno quattro busti di santi, che finiscono a forma di erma corsa da fregio. Il leggio ha un sostegno ornato di figure fantastiche e di ornati, ai due fianchi, ove posano i messali, altri fregi dorati; lavori questi di complemento, la cui esecuzione sarà stata probabilmente affidata ai garzoni.

La medaglia di Anania e quella dell'elemosina fatta dagli Apostoli è tolta da un arazzo di Raffaello. Se non mi paresse di riuscire nojoso tornando e per l'ultima volta sulla quistione dell'autore dei disegni, vorrei domandare: par egli più probabile, che Raffaello volesse lesinare colle proprie invenzioni, o che altri amasse imitarle, come frutto di così insigne autore?

L'impressione del Coro di S. Pietro a chi lo visita con troppe prevenzioni potrebbe forse riuscire alquanto minore dell'aspettativa; come avviene sempre e per qualunque caso. Un' osservazione attenta però, una considerazione diremo sintetica a tutto il lavoro ci spiega l'alta fama che gode. Il gusto, il disegno, la finezza, la fantasia vi danno un' impronta da doverlo veramente in quel genere di opere artistiche considerare fra i rarissimi, forse l'unico. Gli intagli però in legno di noce a tinta fosca e monotona non ottengono tutto quell'effetto che la bontà loro intrinseca potrebbe a diritto pretendere. Infatti per dar rilievo e quasi chiaro scuro alle parti furono, come ho detto, toccate d'oro con gran pericolo che quell'accessorio strillasse sopra il principale, guastandone l'effetto. Ma l'occhio esercitato dell'artista provvide lumeggiando con oro a tinta abbacinata. Ora però quell'ornamento è in massima parte svanito.

Di questo Coro ci fu assai caro parlare a lungo perchè ci illustra un artista concittadino, il quale, considerato anche come inventore dei disegni, va a collocarsi fra gl'insigni del suo tempo. Vorremmo quindi che la nostra parola avesse maggiore autorità e che potesse servire di riparo a così lunga ed ingiusta dimenticanza. L'aver poi veduto e l'aver parlato del Coro di S. Pietro in Perugia e di ciò che vi lavorarono Stefano e Damiano Zambelli ha prodotto in noi un altro benefizio, ed è quello di averci persuaso, che se è bellissimo e giustamente celebrato quel Coro, non lo è però meno al confronto quello di S. Maria in Bergamo, benchè i Capodiferro ed i Belli, autori principali, sian nomi, che le istorie ed i critici dell'arte hanno quasi dimenticati.

Tornando a frate Damiano, la interruzione dei lavori in S. Domenico di Bologna durò fino al 1537, l'anno dopo che avea lavorata la porta del Coro in S. Pietro di Perugia. I sette stalli e la spalliera, od armadio erano riusciti così egregiamente, che nei frati non poterono durare così tenaci le trepidazioni per le strettezze pecuniarie del convento in confronto della soddisfazione d'avere compiuto così bel monumento. Incominciò quindi Damiano, o proseguì il lavoro del pulpito ed intraprese quello della porta del Coro; ma amendue queste fatiche di lui andarono perdute.

L'iscrizione che leggesi ad uno degli stalli del Coro: *Mensis Mai* 1541 proverebbe, che Damiano ripigliò in quest'anno quel grandioso e pazientissimo lavoro dei sedili, mentre dal 37 in poi era stato occupato nell'indicata porta e nel pulpito.

Senza che discendiamo ad annoverare tutti i

soggetti che figurano in 63 specchi d'intarsio, diremo, che sono fatti tolti dall'antico Testamento per la prima metà a destra, e del nuovo per il rimanente a sinistra. Le prospettive qui pure sono singolarmente belle, come in generale le composizioni e le figure, con arie di teste vaghissime anche in così minute proporzioni, e con scorci magistrali. Mentr'io ammirato contemplava, il Sacrista cicerone sforzavasi di assicurarmi, che il quadretto della strage degli innocenti poteva essere venduto per 20 m. scudi! La presentazione di Gesù al tempio, l'Annunciazione, l'incontro di Elisabetta, l'adorazione dei magi, il Presepio, la Disputa coi Dottori, la Flagellazione, l'Incoronazione di spine, la Crocifissione, sono pure fra le tarsie, che meglio attraggono l'attenzione; artisticamente bizzarra è la composizione della Risurrezione di Lazzaro e della probatica piscina.

A sinistra ove sono raffigurati fatti del Testamento vecchio il lavoro si presenta indubbiamente più debole e rozzo. Fatto calcolo, che quivi non si legge mai il nome di Damiano, mentre è ripetuto spesso nel lato opposto, e che tanto lavoro non potea essere condotto a termine da uno solo, si può convenire con chi opina, che sia fattura d'altra mano. Però non bisogna dimenticare, che queste tarsie a sinistra sono in peggiore stato di conservazione e che alcune di esse, a bene osservarle, reggono al confronto delle altre. Cito i quadretti rappresentanti il Passaggio del mar Rosso, e Tobia e Tobiolo coll'angelo.

Anche per un'opera così importante come questa è un'incognita l'autore delle composizioni, il quale ad ogni modo dovette essere un eccellente artista.

Il Vignola pare fornisse i disegni delle prospettive, ma e gli altri? e tutto in somma quel mondo vivo di scene, svolte prima colla matita, o a colori per essere poi tradotta in intarsio? Neppure il diligentissimo padre Marchese dice parola in proposito, perchè a lui, come a tutti, debbono essere mancate memorie e documenti per stabilire un fatto, che a mio credere non ha mediocre importanza. Il lavorar di tarsia è cosa d'ingegno, ma più ancora di portentosa pazienza; il creare le composizioni e disegnarle con nudi e vesti e pieghe, con uomini e bestie, con case ed alberi, e fiumi e monti e centomila altre cose è invece tutta operazione d'arte e dovuta a chi dell'arte ha l'ispirazione e l'esercizio.

Come ci occorse di accennare fin sul principio di queste memorie, anche nei lavori di S. Domenico in Bologna troviamo associati i due Zambelli, Stefano e Damiano: solo che a Perugia il frate avea lavorato d'intarsio, ed a Bologna recavasi lo Stefano per eseguirvi opera d'intaglio. Ciò avveniva nel 1544 e lo Stefano aveva con sè un Zampiero da Padova, amendue alloggiati in convento e retribuiti con scudi sei e mezzo d'oro per mese ed a ragione di mese, oltre il vitto. « Comenzorno a di 26 de Aprile 1544, nel qual zorno comenzorno a lavorare. Et cossi siamo accordati. Anno lavorato infino a dì 24 di Agosto, et si partirono adì 25 seguente. » (1)

Non è noto il motivo pel quale costoro due partono da Bologna lasciando interrotto il lavoro. Il padre Marchese suppone che si recassero altrove, chia-

(1) Libro delle spese fatte per la chiesa di S. Domenico di Bologna.

Padre Vincenzo Marchese. T. 2 p. 243.

mati per alcun altro lavoro; ma visto che ritornano appena un mese dopo, mi pare più probabile, che se ne andassero per mala soddisfazione della paga dei sei scudi e mezzo, che ricevevano. Difatti il citato libro delle spese nota, che a maestro Stefano s'accresceva la retribuzione fino agli scudi 7 1/2, prezzo che pare il fratello Damiano gli avesse indicato, quando l'invitava a recarsi a Bologna per ajutarlo nei lavori del Coro, e quando si accordava seco lui, come dalle parole « *s'è accordato* (lo Stefano) *cum mi fra Stephano da Bologna Priore del convento e con fra Damiano sop. sto. de lavorare al nostro Choro con un garzone chiamato Zampiero da Padua ecc.*

Di mano dello Stefano è certamente il cornicione del coro « nel quale, dice ancora il padre Marchese, non ben sai che più debba ammirarsi. se il disegno vario, ricco ed elegante, o la diligentissima esecuzione. » Una iscrizione latina, che corre tutta in giro sopra lo stesso cornicione è popolata ed incoronata da graziosissimi puttini, che s'atteggiano in mille guise. Ove lo Stefano sia da tenersi autore dei disegni del Coro di Perugia, non si avrebbe difficoltà ad ammetterlo autore anche di quelli di Bologna. Quivi il cornicione e gl'intagli hanno ben minore importanza e Stefano poteva a suo genio inventarli, adattarli al luogo ed allo spazio ad essi assegnato.

Ecco le memorie relative al nostro maestro Stefano, che abbiamo potuto riassumere dietro la scorta de' suoi lavori conosciuti. Dico conosciuti, perchè egli, giunto a sì alta perfezione nell'intaglio, non questi soltanto, ma altri ne avrà potuti compiere, ora forse dispersi, o distrutti. Dopo Bologna non sappiamo ove si recasse e che facesse. Non sap-

piamo se in Bergamo tenesse officina e famiglia, e se quivi, o lontano morisse. L'onoranza unica forse che da suoi compaesani ottenne fu quella tributatagli dal can. D. Luigi Mozzi, il quale in principio di questo secolo nella sua villa di Locate, in un tempietto consacrato alla memoria degli uomini più insigni di Bergamo, gli avea posta la seguente iscrizione:

Magister Stephanus
Cathedras Chori tessellato opere
et Anaglyphis pulcherrimis
In templo D. Petri Perusiæ
F.
Delineatore Raphaele Urbin.

Ho detto che in più luoghi della parte destra del Coro di S. Domenico si trova il nome di frate Damiano, ma specialmente è da leggersi sul cornicione sopra l'ultimo sedile, colla data dell'anno 1550. L'iscrizione ve la debbono aver posta gl'incaricati a compiere ciò che Damiano avea lasciato imperfetto. Desiderio loro di onorare sì degno artefice, desiderio dei frati di vedere sull'opera impresso il nome dell'autore. Damiano ebbe il conforto di lasciare dopo di sè dei buoni scolari; e fra questi si ricordano fra Bernardino e fra Antonio da Lunigiana. La morte colse Damiano il 30 Agosto 1549, quando ancora dovevano restargli vigoria e mente per condurre a fine altri lavori. Le sue ossa ebbero, secondo ogni probabilità, l'ultimo asilo fra le mura di quel convento, ove aveva vissuto a lungo, ed a lungo lavorato. Nessuna memoria però attesta il luogo della sua estrema dimora: e giacchè siamo ricorsi al buon

can. Mozzi per trovare a maestro Stefano una attestazione d'onore fattagli in patria, riferiamo anche la breve iscrizione dal Mozzi stesso composta per frate Damiano. Eccola:

Fr. Damianus Ord. Præd.
cujus opera Bononiæ
In Choro D. Dominici
Inter orbis miracula
merito recensentur.

Sopra uno dei sedili del Coro di S. Domenico trovasi anche il nome di un restauratore colla scritta seguente: « *F. Antonius de Vicentia Ord. Præd. Restau. anno MDCCXLIV.* » (1) Il che ci fa conoscere con altra prova la natura fragile di questa sorta di pazientissimi lavori. Anche tenuti in buon riguardo quasi per sè medesimi periscono e si distruggono; e questi di Bologna ora sono in istato che poco a dir vero conforta ed assicura della loro più remota conservazione.

Non so se il lettore ricordi il Gianfrancesco Zambelli, detto *Zabello* dal Tassi nelle sue Vite, ed i lavori che esso fece in compagnia di Damiano in Bologna. Questi però si compenetrano interamente nelle fatiche di Damiano, che era Capomaestro nell'esecuzione dei primi sette sedili del Coro e della Spalliera, sicchè il nome di Gianfrancesco non è quasi ricordato che come ajuto manuale a Damiano.

(1) Frate Antonio Cosetti da Vicenza, oltre il ristauro delle tarsie di fra Damiano, eseguì di proprio il leggio, che trovasi in mezzo al Coro.

L'interruzione accennata nei lavori in S. Domenico obbligava Gianfrancesco a ripatriare, e non consta che tornasse più tardi a Bologna per ajutare il cugino nella multiforme lavorazione del Coro; non è però neppure negato che per poco o per molto, ad intervalli, o consecutivamente non abbia potuto tornare. Certamente che il Gianfrancesco non era a Bologna durante la continuazione dei sedili, cioè dal 1541 in avanti, perchè anch'esso occupato in un'opera, che sarebbe l'unica constatata di sua propria mano e che adorna il Coro della cattedrale di Genova.

Omai la lunga pratica, i buoni insegnamenti e la valida direzione avuta da Damiano potevano averlo reso un abile maestro per sè medesimo; ed il fatto lo ha comprovato. A Genova la tarsia era ancor poco nota, e per conseguenza la mano fine e diligente del Zambellì vi fu molto ammirata ed apprezzata, e pare che lavorasse anche in altri luoghi, oltre il duomo. Quivi ornò d'intarsii le spalliere dei sedili e fu occupato in tal lavoro dal 1540 o 41, al 1546.

Volendo parlare del lavoro di Gianfrancesco Zambelli (altrimenti detto Zabello, perchè così esso si firma) eseguito in tarsia per la cattedrale di San Lorenzo in Genova, trovo opportuno riferire avanti tutto il contratto di allogazione, dal quale, o da una aggiunta allo stesso risulta, che i Committenti davano incarico di due quadri d'intarsio anche al famoso cugino di Gianfrancesco, cioè frate Damiano; quadri destinati per le *cadreghe* di mons. Arcivescovo e dell'eccellentiss. sig. Duce o Doge. (1)

(1) Il Finocchietti riporta questo contratto ed osserva, che fu trovato nel mazzo V *Politicorum* dell'Arch. governativo di

« ✠ Al nome di Dio, a dì Xij di Aprile del 40 (1540) a hore Xiij o circa, in la stanza dove sogliono li Magnifici Procuratori et Ufficiali di Palazzo a Genova

« Patti et conditioni, tra li Magnifici Signori Hettor Fiesco, uno de' Magnifici Governatori, Cristoforo Grimaldo Rosso et Pietro Giovan Cibo de Clavica, doi de' Magnifici Procuratori, tutti tre deputati per la fabrica, o sia ornamento della chiesia maggior di San Lorenzo da una parte, et Francesco di Zambelli di Bergamo maestro di far' sganzelle dall'altra parte, in tutto come se dirà di sotto

« Primo il detto Francesco se obbliga spontaneamente alloro Signorie, et a me notaro e cancelliere infrascritto che ricevo al nome et vicenda dell'Eccellentissima Republica et loro Signorie Magnifiche, chel verrà a lavorare le scanzelle della detta chiesia in questa cità, et darà principio qui al detto lavoro al più tardi al primo giorno di settembrio prossimo, nè si partirà dalla presente cità ch'el non habbi fornito prima il detto lavoro bene a giudicio de loro Signorie; nè interprenderà altro lavoro che non habbi fornito il predetto pienamente et in guisa che loro Signorie si domandino satisfatte per il predetto lavoro sotto pena di cento scuti. In caso che non osservasse le predette cose, sotto obligation dei soi beni che ha et harà, vole et se contenta il detto Francesco essere sommariamente convenuto et condennato in le predette pene, et quelle pagare et

Genova e pubblicato dal sig. Beltrano con lettera al prof. Varni nell'*Arte in Italia* 1869 p. 126. (Della Scultura e Tarsia ecc. p. 134-135.)

esser costretto pagare in qual si vogli loco dove el se trovassi; giurando non contravenire alle predette cose

« All' incontro promettono li prefati Magnifici signori al detto Francesco pagare ogni quadro chel lavorerà fornito con la sua cornise tanto secondo la mezura et disegno, gli daranno loro Signorie, venti scuti d'oro, et più promettono dare al detto Francesco conveniente stanza per lui et sua famiglia senza carrica de pensione fitto alcuno.

« Promettono anchora al detto Francesco che fornito il detto lavoro in loro bona satisfatione gli daranno di loro liberalità, per presente, quel tanto che dirà il prefato Magnifico sig. Hettore, se così gli parerà sua Magnificentia che si faccia

« Delle quali cose loro Magnifiche Signorie mi ordinano, ed il prefatto maestro Francesco me prega, che ne riceva publico istrumento.

« Testimoni il Molto Reverendo et Magnifico Messer Cipriano Pallavicino e Georgio Calio Carpenino.

✠ Al medemo giorno

« Promette fra Damiano fabricare alloro Signorie doi quadri quello cioè della *Cadrega* de Monsig. Reverendissimo Arcivescovo et quello dell'Eccellentissimo Sig. Duce, con le sue cornise atorno, fra le feste della Natività di Nostro Signore prossime, et fa questa promissione in presentia del Reverendo Padre fra Domenico della Mirandola.

« Loro Signorie Magnifiche promettono al detto Fra Damiano scuti ventisette per precio di ognuno de' detti quadri delle mezure et o disegno gli daranno loro Signorie.

« Testimoni il Molto Reverendo ecc. (come sopra).

✠ Al detto giorno

« Hanno chiarito li prefati Magnifici che pagheranno alli detti quanto haranno speso per farse fare li schizzi.

« Li quadri se debbono far dove ha da seder la Illustrissima Signoria hanno da repartirse in sette, e prender tutto quel sito si è, computato le due ultime scanzelle, le quali se hanno da levarsi da luna banda come da laltra. »

Di questo lavoro di fra Damiano qui nettamente indicato non abbiamo cenno nelle accurate memorie del Padre Marchese, nè per verità possiamo ben comprendere quanto dice in argomento il conte Finocchietti, il quale attribuisce a Damiano tre quadri d'intarsio, quando avea avuta commissione di soli due (1) (*doi quadri*). Ad ogni modo dice distinguersi i lavori del frate dall'uso che egli suole fare di laminette metalliche per simulare armature, ma più ancora dal nome che vi appose e l'anno 1546 in una parte dei tre lavori, che sarebbero: la *Strage degli Innocenti*, il *Martirio di S. Lorenzo* ed un' *allegoria!* Quest'ultima poteva benissimo essere stata destinata alla *cadrega* del Doge, ma di questa non è rimasto traccia: quella poi dell'Arcivescovo ora è poco ben fregiata da un lavoro del secolo XVII°, quindi non dalla tarsia certamente di frate Damiano.

Gianfrancesco Zambelli ha segnata colle parole: *Jo. Fracis Zabellus Bergomensis*, l'istoria di Mosè. Credo anch' io assai ragionevole l'opinione, che i disegni dei principali intarsii almeno abbia potuto somministrarglieli il compatriota Gio. Battista Castel-

(1) Finocchietti. — Della Scultura ecc. p. 156.

lo detto il *Bergamasco*, pittore abilissimo e disegnatore focoso, educato alla scuola romana, quand'essa avea risentito gli esempi di Michelangelo. L'epoca in cui il Zambelli lavorava a Genova non esclude che il Castello si potesse pure trovare in questa città, ove ha dipinto assai e soggiornato a lungo innanzi partire per la Spagna. Le composizioni che vorrebbersi date a Gianfrancesco dal Castello sono: la decollazione di S. Gio., la presentazione del capo dello stesso Santo ad Erodiade. Io però non avrei scrupolo ad ammettere, che, avendo il *Bergamasco* collaborato per due, abbia anche potuto aver mano nel resto. Gianfrancesco in Genova nessun miglior ajuto per le composizioni poteva sperare, di quello del compaesano valentissimo disegnatore. Chi sa che anche Damiano non siasi servito del Castello per le tarsie lavorate nel coro della cattedrale genovese? Sono sempre supposizioni, ma che discendono almeno logiche dall'ordine e dalla ragione dei fatti. Notisi infine, che le tarsie di cui parliamo, subirono gravi deperimenti e quindi ristauri ed anche sostituzioni. Con ciò diventa alquanto difficile fare distinzioni esatte e pronunciare sicuri giudizii sopra lavori, ad eseguire i quali sono concorsi parecchi artefici. Il prof. Varni, dice il comm. Finocchietti, ritiene, che siano vere tarsie di Gianfrancesco Zambelli oltre l'istoria di Mosè, quelle rappresentanti, *S. Gio. che addita il mistico agnello;* il *Battesimo di Cristo;* il *Precursore, quando rimprovera Erode;* la *Decollazione e Presentazione del capo del Santo ad Erodiade.*

L'Orlandi nell'Abbecedario ricorda il *Zabello* come valente disegnatore ed intagliatore ad un tempo. Il Ticozzi poi, dopo aver detto che Francesco Zam-

belli, fu uno dei migliori *disegnatori di tarsie* di quella celebre scuola (di Bergamo), nominando gli intarsi per il duomo di Genova, li dice invece eseguiti per la cattedrale bergamasca.

Abbiamo cominciato questi cenni lamentando le poche ed incerte notizie potute pescare intorno a così egregi artefici bergamaschi, Damiano e Stefano di Antoniolo, e Gianfrancesco di Lorenzo Zambelli; siamo costretti a chiuderli con questi strafalcioni, però senza punto mostrarcene scandolezzati, pensando, che in altrettanti simili, o forse anco maggiori noi pure saremo già caduti, o potremo cadere. (1)

(1) Neppure a proposito di Francesco Zambelli possiamo dire se finisse a Bergamo i suoi giorni, e se vi lasciasse famiglia e discendenti. Troviamo in principio del XVII secolo un Andrea Zambelli pittore, ma senza che si conosca se proveniente dalla famiglia di Damiano, di Stefano o di Francesco. Fu un imitatore del Talpino da Salmeggia e di lui vedesi un quadretto nella cripta della chiesa della Madonna in Almenno S. Salvatore segnato: *Andreas Zambelli* 1614. Ad ogni modo mi piace registrare qui il nome di questo pittore, citato anche dal Tassi, e che andava ricordato fra i talpiniani.

ANTONIO BOSELLI DI S. GIO. BIANCO
PIETRO DE MAFFEIS DI STABELLO — SCULTORI IN LEGNO.
BERNARDINO FERANDO ED ALESSANDRO BIGNO —
INTARSIATORI

Nella prima parte di questi studii sugli Artisti bergamaschi a p. 28 mi occorse parlare di Antonio Bosello nativo di S. Gio. Bianco in Valle Brembana, come pittore. Ora vorrei presentarvelo come scultore in legno, se non avessi una lieve difficoltà da superare, quella di conoscere veramente le opere di tal genere, che lo stesso ha eseguite. È certo che il Bosello intagliò e scolpì in legno, ma per prova vera non ci resta che la statua di un S. Rocco segnata colle parole: *Opus Antonii de Bosellis.* Detta statua era parte di un' ancona a scomparti, dipinta da lui stesso, della quale pure feci cenno a suo luogo. Questo lavoro autentico ci assicura, ripeto, che insieme col pennello usava le subbie. Lasciò forse d'intagliare quando si sentì più addentro nell'arte del dipingere; quando, allontanatosi da Bergamo, si recò a Ceneda per colorire a fresco con Pomponio Amalteo nelle loggie dei Giudici i tre giudizii di Salomone, di Daniele, di Trajano, e dipingere l'organo di quel duomo,

e la bella pala d'altare destinato al tempio del Santo a Padova. La data del 1515 sopra la statua del San Rocco fa arguire, che imparasse l'intaglio ne' suoi primi anni, che rimontano al decimoquinto secolo. Un fresco sopra una casa di Zogno, che porta l'anno 1503, ci fa conoscere come l'Antonio fosse già artista a quell'epoca. Suo padre di nome Pietro, che nei ricordi del tempo è indicato anch'esso quale maestro, (1) l'avviò all'arte, la quale dovette essere in famiglia; e chi sa che particolarmente non gl'insegnasse a lavorare il legno, esercizio usitato nelle valli nostre. Anche le sole tre pitture incontrastate di Antonio Bosello, cioè il S. Lorenzo dell'Accademia Carrara, il Cristo con Santi ed Angeli in S. Maria Maggiore di Bergamo, e la ricordata Madonna nel Santo di Padova non permetterebbero a giustizia di metterlo a mazzo co' pittori dozzinali del tempo. Dal che nasce più vivo il desiderio, di poterlo conoscere meglio anche nell'altra sua qualità di intagliatore e scultore, argomentando, che pure in tale ufficio egli dovesse distinguersi.

Ad Olera, villaggio alpestre del Bergamasco, avvi una grande ancona nel coro formata dai soliti scomparti, con tavole dipinte e con una statua in una nicchia nel mezzo, grande poco meno del vero e rappresentante S. Bartolomeo. Questo colossale lavoro ha fino ad ora stancato occhi e mente degli intelligenti per poterne stabilire l'autore. È pittura veneta,

(1) 1514 21 7bris. Franciscus f. q. Petri Payodiis de Colognola convenit obligando se etc. M.ro Antonio f. q. *M.ri Petri de Bosellis* de S. Jo: Albo pictore h.r v. s. Mattei debet solvere ad iusf.os terminos libras 23 ex causa unius equi rubei sibi datum etc. Actis Martini Panigoni. Arch. Civit.

senza dubbio con traccie notevolissime di somiglianza con Cima. Ma questa somiglianza non è forse interamente estranea neppure nella tavola di Padova del Bosello, nel fondo della quale v'è perfino segnato un castello, come soleva fare Cima, che ripeteva quello di Conegliano. Rivedendo l'ancona di Olera involontariamente sono corso col pensiero al Bosello, benchè senza intenzione alcuna di giudicarla o di crederla opera di lui. Aggiungerò solo, che l'ancona in discorso è tutta a fregi ed intagli di gusto puro cinquecentista e la sola cornice è lavoro, cui non so chi oggi saprebbe dar mano. Quanto al simulacro del Santo, che è in legno dipinto, nell'aspetto e nell'aria della testa, sembrerebbe più un brigante della Sila, che un felice abitatore del paradiso. Ma la rozzezza dei tipi non è rara nel Bosello pittore, e se ne trova esempio speciale nei Santi sulle portelle dell'organo nella chiesa di Ponteranica. (1)

E tutta l'istoria d'Antonio Bosello di M.° Pietro di S. Gio. Bianco come intagliatore, o scultore in legno per mio conto è così presto finita, quantunque, ripeto, non è da supporre, che chi già avea imparato a lavorar statue si limitasse all'unica di S. Rocco poc'anzi citata. (2)

(1) Ora proprietà Frizzoni.

(2) E giacchè così poco mi è dato dire dello scultore, mi sia permesso pigliar l'occasione per compiere qui i cenni già dati sul Bosello come pittore (Illustri Bergamaschi P. I. p. 28.) E ciò posso fare colla scorta di una nota gentilmente favoritami dal sig. Michele Caffi, cultore distintissimo degli studi di storia artistica e di archeologia. Il Bosello è artista che ha giusti titoli per essere onorato. Si è detto che le notizie di lui rimontano al 1503. Alcuni Santi dipinti a fresco in Zogno, fra i quali distinguesi un S. Antonio abate, portano questa data. Ai 10

Pietro de' Maffeis di Stabello è ricordato dal Tassi colle seguenti parole:

Ottobre dello stesso anno 1503 a' rogiti di Gaspare Luelli fece contratto di un'ancona a scomparti colla Vergine, con S. Anna S. Caterina, S. Agostino, S. Antonio col Battesimo di G. C. pare per la Chiesa degli Agostiniani d'Almenno S. Salvatore. Nel 1504 dipinse a fresco sotto la vôlta del presbitero nella chiesa del Bretto presso Camerata il Padre eterno in gloria. Nel 1507 giudica e stima le pitture di Jacopino degli Scipioni, fatte alle Grazie in Bergamo. Nel 1509 dipinge altra ancona a tre compartimenti con S. Pietro nel mezzo, S. Luca e S. Paolo ai lati segnata col nome per la chiesa di Seriate. (Questa non so ove ora si trovi.) La tavola bellissima di S. Maria in Bergamo ha la data del 1514, e l'anno 1515 l'ancona già ricordata colla statua del S. Rocco, sul cui zoccolo sono incise le parole: *Hoc opus f. f. dus Btasar de Lemei* 1515. *Opus Antonii de Bosellis.* I Santi poi in essa dipinti sono la Vergine, S. Andrea colla croce e S. Giuseppe, mezze figure, S. Sebastiano e S. Cristoforo. La tavola già in Colle Aperto ora all'Accademia Carrara (San Lorenzo, S. Gio. Battista, S. Barnaba) ha il nome e l'anno 1517. Nel 1521 il Bosello è consultato dal Consorzio di Santa Maria per l'ancona di rame, che voleasi fare. Nel 1534 dipinge a Ceneda con Pomponio Amalteo genero e forse il migliore allievo del Pordenone.

I lavori grandiosi ed importanti di Ceneda, e la compagnia dell'Amalteo sono altra prova del valore del nostro Bosello. Di lui trovansi al Louvre quattro teste di Santi, che forse provengono da una casa Querini di Venezia. protettrice del Bosello. A S. Gio. Bianco, sua patria, il Bosello avea dipinto il portico della vecchia chiesa, che fu atterrata or non sono molti anni. Il quadro al Santo di Padova (1. altare addossato al pilastro) è di merito singolare. Dipinto in tavola, ha colorito vivace, aria di teste espressiva, gradevole, pittorico effetto. « Questo pregevole dipinto sente il fare dell'ultima maniera di Gio. Bellini e lascia congetturare che il Boselli gli fosse discepolo. » Così la Guida di Padova di Pietro Selvatico. Rappresenta la Vergine col Putto e coi S.S. Bernardino, Antonio, Pietro e Paolo, con bel fondo a paese.

« Nel numero grande degli artefici, che nella vita di Francesco Capodiferro abbiamo veduto essere stati impiegati nella fabbrica del Coro di S. Maria Maggiore, uno certamente de' più valenti è stato Pietro figliuolo di Bonomo de' Maffeis da Stabello, terra posta nella Valle Brembana inferiore, del quale avendo poi rinvenuto altra opera di considerazione fa di mestieri, che ancora di lui favelli particolarmente in questo luogo. Che quest' opera fosse in quei tempi tenuta in molto pregio, si deduce dall'onorevole pagamento conseguito dall'artefice per giudizio e stima di due eccellenti pittori, che furono eletti arbitri dalle parti; lo che meglio dalle parole medesime della scrittura intenderassi, che nel pubblico archivio negli atti di Gio. Ronzoni si legge. « 1510 *ultimo Novembris. M. Antonius f. q. Petri de Bosellis et M. Jacobus q. M. Georgi de Scanardis de Averaria arbitri electi per et inter Sindacos Scholæ D. Sancti Antonii de Sedrina ex una, et Magistrum Petrum qu. Bonohomi de Maffeis de Stabello intaliatorem ad sententiandum quidquid ipse M. Petrus habere debeat pro ejus mercede, et salario in intaliatione facta in ancona D. Sancti Antonii de Sedrina etc. dicti arbitri electi ut supra sententiando dixerunt, quod suprascripti Sindici teneantur dare ipsi M. Petro Intaliatori scutos quadraginta auri etc.* »

L'ancona, che destò quistione e necessità di un arbitrato non si saprebbe ora rinvenire. La parola ancona suppone un lavoro in legno a riparti con spazii per dipinti, od anche con nicchie per statue. Si è già detto ed è noto a tutti, che questi *casamenti*, come si chiamavano con vocabolo più proprio, perchè esprimente la cosa, potevano avere concetto

e forme architettoniche, oltre i molti ornamenti di putti, statuette, cariatidi, candelabri e fiorami intagliati su per i riparti, per le colonne, per i termini, per gli archi; ornamenti resi più vaghi dalle dorature e talvolta dai fondi segnati a colori. Ora il lavoro del Maffeis fu di questa specie; e ricco e bello dovette essere, se i venerabili Sindaci della Scuola di S. Antonio venivano condannati a pagarlo quaranta scudi d'oro. Tuttavia non vorrei neppure attribuirgli l'importanza, che gli assegna il Tassi, tanto più che non l'abbiamo sott'occhi per darne giudizio.

Parlando dei Capodiferro, anche noi ricordavamo di passaggio il Maffeis fra gli artefici impiegati nel Coro di S. Maria Maggiore in Bergamo. Ora è opportuno, che, riconsultando il *Liber Fabrice Chori*, magro ma pur prezioso codice di autentiche notizie, ne ricopii le annotazioni segnate al nome di questo intagliatore di Stabello.

Il lavoro suo pare si circoscriva all'anno 1526 ed è lavoro speciale di animali per ornamento agli stalli del presbiterio.

« *Magister Petrus de Mapheis debet habere per ejus salarium fabricandi duo animalia lignea ponenda in fabrica chori, habita informatione a m.*[ro] *jo. Franco de luvere usque ad diem* 23 *jan.* 1526 *L. imp.* 15.

« *Item per uno alio animali ligneo per salarium ejus usque diem* 10 *feb.* 1526 *L.* 7 *s.* 10.

« *Item pro uno alio animali ligneo* ecc. *die* 20 *martii* 1526 *viso et aprobato per m.*[um] *jo. Franciscum de Luvere L.* 7 *s.* 10.

« *Item* ecc. *die u. octobris* ecc.

« *Item* ecc. *die quarto novembris* 1526 ecc. (F.° 51 recto.)

Ho esaminati gli animali, che veggonsi sopra i bracciuoli degli stalli, che girano intorno al presbiterio in forme di serpenti e chimere, che sdrajansi o ripieganasi per il piano dei detti bracciuoli. V'è in essi qualche varietà, non però grandissima; e quanto alla esecuzione è sufficiente, non da paragonarsi però a que' fini e completi ed immaginosi lavori, che in tal genere abbiamo ricordati del maestro Stefano Zambelli a Perugia. Non è poi possibile dire, se il Maffeis li compisse tutti, mentre sono soltanto sei quelli delle annotazioni, e sui banchi se ne veggono ben ventotto. Credo però che a tutta ragione lo si possa supporre. Vorrei pur credere, che la cimasa sopra i banchi intagliata anch' essa a grifi ed animali fantastici in mezzo ad altri fregi, sia del pari opera dello stesso Maffeis. Infatti l'uniformità del lavoro tanto per il soggetto, quanto per la esecuzione ce lo persuade. D'altra parte non si saprebbe credere necessario l'impiego di più persone ad eseguire ciò che un solo artefice poteva compiere e meglio.

Il Tassi riferisce dal *Liber Fabricæ Chori* una nota, che io non riuscii a ritrovare testuale, ed è la seguente.

1526. *M. Petrus de Maffeis debet habere pro multis animalibus ligneis ponendis in fabricà Chori visis et approbatis per M. Franciscum de Luere L.* 45.

È diffatti la giusta somma, che si ricava dal libro; ma quanto alle parole è un raffazzonamento di quelle da me riferite, ed alquanto alterate però nel loro valore. I sei animali non corrispondono ai *multis* indicati dal Tassi; sicchè sospetterei quasi che ab-

bia esso creduto comporre il testo per maggiore chiarezza e significazione, conservando la sostanza di ciò che è detto nel registro.

Due intarsiatori bergamaschi, di cui si trovan memorie e lavori a Venezia sono Bernardino Ferrando ed Alessandro Bigno. Il Boschini nella sua Guida di Venezia, parlando della sacristia di S. Marco dice: « I sette comparti dell'armadio di mezzo, i quali non mostrano che fabbricati e prospettive si travagliarono da frate Schiavone e da Bernardino Ferandi di Bergamo. Di quest' ultimo nome, che ci ha conservato lo Stringa (f. 68) si può arricchire la storia delle Belle Arti in Bergamo scritta dai Tassi e dai Pasta, ai quali fu ignoto. (1) »

Ed ora ecco che ne scrive lo Stringa:

« Sopra gli armadi sorgono pure al muro appoggiate nobilissime spalliere per li lavori esquisiti et rari, che vi si veggono. Sono compartite in quadri 21, cioè sette per ogni lato e nel capo altri sette: et sono intarsiati vaghissimamente, et rappresentano tante forme di edifizii diversi, come di case, palazzi, città e castelli, quanti sono i quadri, con mirabile artificio, ne' quali anco vi è figurata la vita di San Marco e la traslazione del suo corpo, con alcuni suoi miracoli in bellissima maniera. I quattordici quadri, sette per lato, sono opera di due fratelli Mantoani Antonio e Paolo nominati. I sette del capo nel muro sopra il rio *furono opera di Bernardino Ferando Ber-*

(1) Guida per la città di Venezia all'amico delle Belle Arti. Opera di Giannantonio Moschini V. I. P. I. p. 306. Venezia nella Tipografia Alvisopoli MDCCCXV.

gamasco e di fra Sebastiano Schiavone, converso di S. Helena, *gli uni e gli altri Maestri molto singolari in tal professione.* (1)

Lo stesso citato Moschini ci dà notizia d'un lavoro d'intarsio nella chiesa di S. Michele nell'isola di S. Michele, appartenente ad altro artefice bergamasco di nome *Alessandro Bigno.*

« Non si passeranno senza osservazione i lavori a tarsia, che adornano il coro superiore. E il tempo e l'autore gli sappiamo dalla seguente epigrafe che vi si legge: *Alexander Bignus Bergomensis faciebat MDXXXIV die VI septembris.* Furono però degnamente ristorati l'anno 1699 da quel frate *Giacinto Savorino* che nominammo più sopra, il quale vi aggiunse tutto di suo lavoro il leggio. » (Moschini, Guida ecc. T. 4.° p. 402.)

Il Ferando quindi ed il Bigno erano aggregati a quel gruppo di artefici, che costituivano in Venezia la esimia scuola, da cui usciva frate Damiano, forse il fratello Stefano, fra Gio. da Verona e tanti altri. Il Ferando dovette essere anteriore al Bigno; e l'argomento dal vedere, che esso lavora con fra Sebastiano Schiavone maestro del Damiano; mentre il Bigno poteva essere condiscepolo del Damiano. Fra Schiavone degli Olivetani di S. Elena, altrimenti chiamato *Fra Bastian de Santa Lena,* od anche *Fra Bastian Virgola*, forse perchè storpio, vorrebbesi nato fino dal 1420 in Rovigo dell'Istria, ed è morto addì 11 Agosto 1505. (2) Queste date però farebbero ar-

(1) Venezia descritta da M. Francesco Sansovino et hora corretta emendata ampliata dal M. R. D. Giovanni Stringa ecc. In Venezia. Presso Altobello Salicato MDCIIII.

(2) Veggasi quanto in proposito scriveva il chiarissimo sig.

gomentare, che la stessa epoca della nascita di fra Damiano Zambelli, scolaro dello Schiavone, debba essere anteriore al 1490, epoca che abbiamo accettata dal padre Marchese, e ci farebbero eziandio ritenere, che il Ferrando appartenga più al decimoquinto che al decimosesto secolo. Esso lavorava con frate Schiavone in compagnia e concorrenza di lui. Il Ferrando fu forse il primo, o fra i primi ad insegnar la via per venire a studiare l'intarsio a' suoi compatrioti. Forse vi condusse egli il giovane Damiano Zambelli, amico, parente; forse anche il Bignó ed altri. La data del lavoro in S. Michele del Bigno mi dimostra, che esso era nel suo fiore quando lo erano anche i Zambelli, e che eseguiva in S. Michele gli intarsii quando Damiano e Stefano lavoravano in Bologna ed in Perugia. Aggiungo, che dal Bigni, o Bigno troviamo lavorato ad intaglio e commessó il Coro di S. Tomaso in Forlì, ciò che prova, come esso pure al pari de' compaesani fosse richiesto anche fuor di Venezia e lontano dalla patria di lavori, perchè l'abilità in essa gli dovea avere acquistata estesa rinómanza. L'allogazione dell'opera in Forlì avveniva verso il 1542, come scrive il più volte citato comm. Finocchietti. (1) Fra tante colture e carriere artistiche e fra tante opere compiute in quei tempi vi dovette pur essere uno stretto, quasi intimo legame; una nobile parentela, una comunanza di affetti, che dalla famiglia si diramava nella officina, espandevasi nella casta ed improntavasi infine nelle

Michele Caffi al Padre Marchese. (Nota a p. 228 V. II. delle Memorie dei più insigni pittori, scultori, architetti Domenicani del Marchese.)

(1) Della Tarsia e Scultura in legno. Pag. 132.

egregie opere, che da ogni parte sorgevano ad attestare di quanta vitalità artistica eran forniti i nostri maggiori. Per provvidenziale legge di compensazione, questa ricchezza copriva la povertà d'altri e certo non minori beni, di cui specialmente l'Italia nostra era priva in que' tempi.

LA FAMIGLIA FANTONI DI ROVETTA

GRAZIOSO DI DONATO ANDREA — ANDREA, DONATO, GIAMBETTINO, GIOVANNI — GRAZIOSO DI DONATO — FRANCESCO DONATO DI GIAMBETTINO — ANDREA LUIGI — DONATO ANDREA DI GRAZIOSO.

Le notizie della famiglia *Fantoni* risalgono fino al 1460, epoca in cui *Bertulino* cominciava a farsi conoscere per lavori d'intaglio in legno. Detta famiglia avea sua sede a Rovetta, due miglia da Clusone in Valle Seriana superiore, e durò con Donato Andrea Grazioso fino al 1817. È meritevole di considerazione questa costante tradizione e non mai interrotto esercizio dell'arte tenuto da questa famiglia per oltre tre secoli. I lavori più vecchi dei Fantoni accennerebbero ad una pratica fatta sul luogo, con poche scorte e modelli, quasi solo sorretti e guidati da naturale inclinazione; quindi imperfezioni e rozzezze, che se dal lato dell'arte tolgono merito a quell'opere, conservano però ad esse un carattere più paesano e famigliare. Ricordato in generale tale difetto e ad un tempo tale pregio, dobbiamo discendere fino al 1630 per trovarvi Grazioso di Donato Andrea, il quale incominciò ad elevarsi dai modi rozzi de' suoi

antecessori, come si può vedere dalle sculture in legno della prima Sacristia di Alzano Maggiore. Morendo, lasciava quattro figli, tutti da lui educati nell'avita professione, cioè Andrea, Donato, Giambettino e Giovanni. Andrea venne al mondo addì 26 Agosto 1659. Dotato di largo sentimento d'arte, di brio, fantasia, facilità nel concepire, speditezza di mano nell'eseguire; d'indole laboriosa, desiderosa di segnalarsi e meritare la stima e la lode dei contemporanei e dei posteri, seppe raccogliere intorno al suo nome la maggior gloria artistica della propria famiglia. Il giudizioso padre di lui, Grazioso il vecchio, o seniore, viste le singolari disposizioni del figlio, pensò rompere un poco quel troppo stretto confine della valle nativa e lo mandò a studiare, dice il Tassi, presso un *valente professore* in Tirano e presso Pietro Rames, un tedesco, che avea stanza a Brescia. Ma, credo, sia qui successo errore, e cioè, che tanto a Tirano quanto a Brescia il maestro sia sempre lo stesso Rames, recatosi in Valtellina per eseguire lavori d'intaglio statigli commessi.

Andrea Fantoni, già sperto ed esercitato nell'arte, non tardò a farsi guida e precettore dei fratelli, che con lui lavoravano. Egli, non solo si diede a trattare il legno in moltissime opere di piccole e di grandi proporzioni, ma anche il marmo. Per giudicare Andrea ed i fratelli suoi conviene portarsi a quell'epoca in cui maggiormente prevalevano in arte gli stessi bisticci, se così posso dire, che signoreggiavano nelle lettere. Inoltre non bisogna dimenticare, che i Fantoni non ebbero veri e grandi maestri, ma raccolsero qua e là lumi, maniere, modelli senza forse mai oltrepassare Lombardia e Venezia, e portarsi in Toscana.

ed a Roma per vedere le opere dei vecchi ed insigni ingegni e conoscere qualche altro gusto, che non fosse quello a valute e cartocci e ad effetti innaturali od esagerati del Bernino, del Borromino, del Berettini da Cortona, che predominavano in quei tempi e si erano per ogni dove divulgati. A ciò devesi attribuire e la poca fama fuori di patria, che questi artisti s'acquistarono, e l'incompleta riuscita de' molti loro lavori. Senza istituire confronti noi crediamo, che per ingegno l'Andrea Fantoni potesse, non solo competere, ma superare d'assai Andrea Brustolon, bellunese, il quale, nato più tardi, sentì già l'aura rinnovatrice del gusto, ed a Roma potè studiare gli antichi ed accennare meglio alle purezze classiche, che dovevano essere poste sugli altari da Canova. Andrea invece fece assai per sola intuizione d'ingegno, e nei lavori fu più universale del Bellunese, poichè trattò anche ed in lavori d'importanza il marmo; modellò in creta ed intagliò moltissimo in legno non solo, ma anche in avorio; ed i suoi crocifissi in detta materia acquistarono una singolarissima rinomanza. Di più, data mano alle seste, seppe essere anche architetto.

In Andrea parmi si trovi molto il fare del padre Grazioso il Vecchio. Lo desumo dai già citati lavori dovuti a Grazioso stesso nella ricordata prima sacristia d'Alzano. Quivi veggonsi tutto all'ingiro delle pareti sei armadii, tre a destra e tre a sinistra; i due in mezzo maggiori in dimensione, gli altri quattro minori. Sono lavorati ad intagli ed a figure, con colonne spirali, o corse in giro da fregi con termini e cariatidi, con specchi nel mezzo a tutto rilievo di putti e fregi e con cimasa sormontata da

figure e gruppi ad un terzo il vero, rappresentanti sei Vescovi, S. Gregorio, S. Gerolamo, S. Agostino, S. Ambrogio, e due altri sopra i maggiori armadi, che non portan nome, con angeli e demoni colpiti dalle spade dei primi, e morti che scaglian freccie, il tutto con forme e mosse contorte, affettate, pure imaginose, e con un certo effetto fantastico, che fa impressione ed arresta.

Andrea, il figlio di Grazioso il vecchio, co' proprii fratelli Donato, Giambettino e Giovanni, trovarono nelle stesse sacristie e nel tempio d'Alzano il campo più fortunato delle loro artistiche imprese. Viveva ancora il padre Grazioso quando si affidò ad Andrea l'ornamento della seconda sacristia con lavori d'intaglio in bosso. Sopra armadii (o credenzini) di altra forma e più bassi di quella della prima sacristia col piano superiore orizzontale posano medaglie ovali intagliate in legno rappresentanti istorie dell'antico e nuovo Testamento. All'intorno veggonsi martirii di santi con figure maggiori di quelle degli ovali. Le composizioni si legano bizzarramente e con svariata fantasia, ed i quadri in rilievo fingonsi sostenuti da puttini con fogliami e rabeschi sparsi profusamente all'ingiro. Ardite sono le attitudini e gli scorci degli ignudi, e le stesse parti più minute figurano per conoscenza di disegno ed anatomia, almeno per quanto il gusto seguito dell'artista lo poteva comportare. Fra gl'intagli, di cui va ricca questa seconda sacristia, si distinguono quelli, che ornano i due inginocchiatoi per la preparazione della Messa. Sono, come le altre, due medaglie in bosso rappresentanti, quella a sinistra la Crocifissione di N. S., quella a destra la Deposizione della croce.

In tutto il lavoro di questa sacristia è poi da notarsi singolarmente la ricchezza degli accessorii, i quali talvolta superano il merito delle istorie principali nel mezzo. Dovendo rappresentare scene anco farraginose col solo ajuto di una tinta unica e monotoma, come quella del legno, per quanti sieno gli sforzi e l'abilità dell'artefice, l'effetto talvolta riesce manchevole. Ciò non avviene nelle figure isolate, piene, tondeggianti, complete. In esse le riprese della invenzione spiccano intere, ed ammirando i concetti, le forme, le pose, gli ufficii di tanta ornamentazione, ti nasce piuttosto desiderio ardente di qualcuna di quelle figurette, di quelle cariatidi, di que' santi, od angioli, o demoni, che girano si piegano, si atteggiano, danzano, si contorcono all' intorno, che del quadro che sta fisso nel mezzo.

Le cariatidi furono una passione di Andrea, perchè con esse facea sfoggio di mosculature e di membra pronunciate. Un vecchio sacrista, che in certo giorno con cero acceso mi mostrava quelle sculture, diceva con ingenua malizia, che il Fantoni avea consumata la vita nello storpiare uomini.

Come pure fu predilezione sua, ed anche del padre, la rappresentazione di scheletri e di morti, con tutta l'apparenza possibile del terrore. Credo che tirasse questa predilezione dalle impressioni e dall'educazione avuta nelle natie montagne, dalle prediche, dai libri e dalla propria fervorosa credenza, che nel timore di avere meno caldi gli altri a parteciparvi, ricorre agli spedienti, che imagina più eloquenti. In alcuna delle composizioni fantoniane c'è quasi un resto delle ispirazioni delle Danze Macabre, c'è il libro delle *Sette Trombe*, c' è l'eco della voce di un missionario

che tuona: ***Memorare novissima tua et in eternum non peccabis.***

Crediamo ora non senza importanza riferire il contratto originale, con cui i signori Sindaci della Chiesa di S. Martino di Alzano danno ad Andrea l'allogazione dei lavori della seconda sacristia, ove l'ingegno di lui ebbe larghissimo campo da segnalarsi. Si noti, che esso avea già eseguite due delle composizioni per detto luogo, cioè la Deposizione sopraricordata, e Faraone sommerso nelle acque. Le stesse gli valsero poi l'allogazione della intera opera. Detto contratto è tolto dagli originali esistenti nell'Archivio Fantoni in Rovetta, già messo insieme dal benemerito e distinto signor avv. Aloisio, ora defunto, il quale con grande e vero amore filiale era andato raccogliendo nella casa avita un vero museo fantoniano, che con ammirazione i forestieri visitavano.

In Christi Nomine Amen. Anno 1692. — Ind. Decima quinta Die vero 13 Mensis Decembris.

« Havendo il sig. Andrea Fantoni figlo del sig. Grazioso di Rovetta fatto un Oratorio con intaglij et R messi di Busso con termini alli Credenzini et con la Depositione di Nostro Sig. Giesù Christo et con la sommersione di Faraone il tutto intagliato in statue minute et operine di stimma, quali in prte sono già riposte nella seconda sacristia della Fabrica di S. Martino di Alzano di ordine de sig.ri Sindaci Precessori et con parte 30 Luglio 1690 — con haver hauto a conto in più bolette lire mille duecento venticinque, et dovendosi sopra di queste fare l'accordio del restante di dette opere, et intagli, che vanno

riposte nel restante di detta sacristia, che sono un altro Oratorio simile a man destra del Christo con altri termini, et altre rappresentanze di historie sacre al numero di trentauna le historie, et li termini a tutti li Credenzini in conformità delli Reposti, et anco alli Credenzoni abasso dovendo le historie, che si rappresenteranno in detti intagli esser fatte ad libitum di detto sig. Andrea Fantoni nella forma delli predetti riposti, et anco in miglior perfettione et perciò havendo li sig.ri Sindici della Ven.a Fabrica presenti fatti venire Periti per il valor di dette opere per far l'accordio intieramente delle predette fatture, operine, termini et historie a intaglij come sopra di Busso et altro in conformità delle predette riposte et haute le informationi al maggior vantaggio di detta Ven.a Fabrica sono devenuti et devengono con detto sig. Andrea Fantoni all' infratto accordio et contratto di fare tutte le predette opere nella forma sudetta nella predetta sacristia seconda al numero predetto con che anco esso sig. Andrea faccia venire il sig. Grazioso suo Padre alla ratificazione dell'accordio medemo con obbligarsi anch' egli in forma Valida.

« Che perciò il sig. Antonio Bidasio nodaro infratto et sig. Ottavio Gritti Sindici della predetta Ven.a Fabrica di S. Martino in Alzano, et a quel nome facendo in virtù anche della parte del commune 30 Luglio 1690 — hanno fatto et fanno contratto, et accordio con il predetto sig. Andrea Fantoni da esser approbato et ratificato con le obbligationi in forma dal predetto sig. Grazioso suo padre di fare tutte le predette opere, termini et historie ad intaglio di Busso et altro legno in conformità delle predette reposte come sopra ivi pnte detto sig. Andrea et

accettante con accordio stabilito mercato scudi mille cinquecento trenta da L. 7 per scudo compreso in questo li dinari già auti come sopra a conto di detto Pretio accordato come sopra, così che quelli detratti nella somma predetta di lire mille duecento venticinque resta il detto pretio accordato in lire novemila quattrocento ottantacinque, quali opere sudette tutte detto sig. Fantoni si obbliga et promette, come quello che le fa di sua propria mano farle nel termine di anni tre prossimi venturi, et occorrendo anche qualche altro più tempo a farle si concede, con che però la Ven.ª Fabrica sudetta et sig.ri Sindici di quella facciano pagare dinari a conto di dette opere anticipatamente al detto sig.r Fantoni quale doveva mettervi tutto il legname di Busso et altro a sue proprie spese non dovendo la Fabrica mettervi altro che li denari predetti accordati, dovendo inoltre detto sig. Fantoni ogni volta che haverà fatto parte delle opere predette farle portare in Alzano in casa del Nob. sig. Gio. Angelo Tomasini, et così di mano in mano, sino haverà compiute le opere predette et le predette cose tutte sotto obligo di se stesso et beni suoi tutti pnti et futuri con la renontia delle ferie, et con le parolle constitutorie et essecutione parecchiata in forma et con obligo predetto della ratificatione et obligatione anco del predetto sig. suo Padre di patto etc. . . . . »

Quindi sono aggiunti gli obblighi del Tomasini perchè restituisca il denaro alla Fabrica, ove Andrea ed il padre non eseguissero le opere e le malleverie del Tomasini verso i Fantoni.

V' è aggiunto in fine che l'atto deve essere « con

balottatione del conseglio del commune di Alzano approbato et confermato etc.

« Actum nella sala delle case delli Nob. sig.[ri] Gio. Angelo et Girolamo Tomasini poste in Alzano Valle Seriana Inf Distretto di Bergamo pnti testij D. Antonio q.[m] Bettino Zambone, D. Fermo q.[m] D. Pietro Fanti, Gio. q.[m] M.[ro] Simone Nicolai, et Lorenzo Licini d.° Mafe q.[m] Franc° li primi trei di Alzano et l'ultimo del monte di Nese testij noti idonei et asserentis et per secondi nodari il sig. Antonio Camozzo et sig. Gio. Carlo Morzenti nod. quali

Ego Antonius Bidasius q.[m] d. Alexandri A. V. not.[r] pub.° etc. »

In data 22 Dicembre 1692 abbiamo l'atto di obbligazione in parte propria del padre Grazioso Fantoni.

Poi in data 14 Dicembre 1692: il tenore della Parte et approbatione del Consiglio et Commune di Alzano

« Patent quibus. q. et sicuti in Libro Partium et terminationum communitatis Alzani Majoris Die 14 Decembris 1692 — in quo aderant et inter cetera reperitur ut infra

Li sig.[ri] Gio. Batta Agnelli
Gio. Rotti
Gio. Batta Zanchi Zega
Batta q.[m] Bernardo Minelli
Pietro Gritti
Franco Zanchi Facca
Bartol.° Zanchi Facca
Giacomo Minelli
Pietro Minelli Chiodo
Paolo Morzenti
Ottavio Gritti
Antonio Bidasio.

Parimenti hanno a bussole et balle secrete approbato l'instro del contratto hieri fatto dalli sig.ri Sindici della Ven.a Fabrica di S. Martino con il sig. Andrea Fantoni di Rovetta et Grazioso suo Padre per gli intagli da farsi nella seconda sacristia, qual Parte scosse balle favorevoli N. 11 contro 1.

Sub.us Ego Antonius Camusius, Canc.e

Ego Antonius Bidasius q.m d. Alexandri A. V. not.r pub.o etc.

A tergo

La specifica pel rogito in L. 29 ed il saldo del notaro Ant. Bidasio. »

Dallo stesso Archivio togliamo la descrizione dei soggetti trattati da Andrea e scritti di sua propria mano. Avvertiamo, che l'indicazione delle figure simboliche è qualche volta ripetuta, perchè le memorie probabilmente si copiarono da annotazioni fatte qua e là da Andrea per proprio uso.

Descrizioni di mano di Andrea

Virtù et Istorie e Martirij della parte del Epistola principiando apresso l'oratorio

VIRTU'

1. Pazienza. 2. Umiltà. 3. Obedienza. 4. Religione. 5. Fede. 6. Speranza. 7. Carità. 8. Prudenza. 9. Giustizia. 10. Temperanza. 11. Honestà. 12. Astinenza. 13. Castità. 14. Industria. 15. Verità. 16. Povertà. 17. Diligenza. 18. Liberalità.

ISTORIE

1. Mose come nel 2° capo dell' Essodo levato dall'acqua p. ordine della figlia di Faraone et allevato in Corte.

2. Mosè come nello stesso capo uccidie un Egitio rissante cogli Ebrei e lo sepelisce.

3. Mosè come nello stesso capo ritiratosi da Faraone p. il sopradetto fatto diffese da pastori le sette figliuole del Sacerdote Raguele.

4. Mosè come nello stesso capo in ricompenza della sud.a difesa fu accolto in propria casa dal medemo Sacerdote, da cui hebbe in Moglie Sephora sua figlia una delle sette.

5. Mosè come 3. capo del sudetto Essodo fu chiamato da Dio mentre pasceva il gregge di suo suocero sul monte Horeb et mandato a Faraone.

6. Iddio come nel 4. capo p. dimostrare a Mosè la grande autorità che a lui diede sopra Faraone le ordina che getti la verga in terra, et diviene serpente et da lui ripresa in mano divenuta verga.

7. Mosè come al capo 5. accompagnato da Aronne suo fratello espone avanti Faraone l'ordine di Dio di licentiare il Popolo Hebreo acciò le faccia sacrificio nel deserto.

8. Aronne come nel 7. capo getta la verga di Mosè avanti Faraone et diviene serpente.

9. Mosè come nel 14 capo uscito dall' Egitto col suo popolo fa sommergere Faraone col suo esercito nel Mar Rosso.

10. Mosè come nel 16 capo ordina ad Aronne che raccolga in un vaso la Manna et la ponga nel

Tabernacolo acciò sia perpetua la memoria delle beneficenze divine nelle generationi future.

11. Mosè come nel 17 capo percuote p. ordine di Dio colla verga una selce, et ne scaturisce acque per abbeverare il popolo.

12. Mosè come nel 32 capo disceso dal monte vedendo il vitello d'oro adorato dal suo popolo spezza le tavole della legge.

13. Mosè ritorna al Monte come nel capo 33 e placa l'ira divina contro il peccato del popolo adoratore del vitello.

14. Mosè come nel 32 capo discende dal monte doppo haver placato lo sdegno divino et ha la faccia risplendente.

15. Mosè come nel 13 capo de Numeri mandati li esploratori nella terra di Canaan li riceve di ritorno che portano con fatica un graspolo d'una in segno della fertilità di quel paese.

16. Mosè come al 16 capo de Numeri doppo haver fatta aprire la terra et assorbisce Datan et Abiron fa venire dal cielo le fiamme a consumare altri profanatori de' sacri riti.

17. Mosè come al 21 p. ordine divino forma il serpente di Bronzo in rimedio de' serpenti di fuoco venuti dal Cielo.

MARTIRIJ

1. S. Stefano. 2. S. Sebastiano. 3. S. Pietro. 4. S. Andrea. 5. S. Matthia. 6. S. Gio. 7. S. Tomaso. 8. S. Giacomo Maggiore. 9. S. Filippo. 10. S. Bartolomeo. 11. S. Mattheus. 12. S. Simone. 13. S. Thadeus. 14. S. Giacomo Maggiore. 15. S. Paolo. 16.-17. S. Pantaleone. 18. —

Dalla parte dell'Evangelo principiando l'oratorio.

VIRTU'

1. Eloquenza. 2. Inteligenza. 3. Costanza. 4. Tolleranza. 5. Purità. 6. Realtà. 7. Pudicitia. 8. Pitura. 9. Scultura. 10. Mattematica. 11. Filosofia. 12. Theologia. 13. Architetura. 14. La Chiesa. 15. La Sinagoga.

ISTORIE

1. Christo tentato nel deserto. 2. Christo colla sua Santissima Madre nelle nozze di Cana. 3. Christo solo sula spiaggia del Mare porge la mano a Pietro, che camminando sopra l'acqua principia a sommergersi. 4. Christo resuscita il figliuolo della vedova. 5. Christo scrive col deto indice in terra, et libera la donna adultera. 6. Christo siede al fonte et converte la Samaritana. 7. Christo predica alle turbe. 8. Christo nella navicella da la benedizione al mare. 9. Christo resuscita Lazaro. 10. Christo a tavola in casa del Fariseo assolve dalle colpe la Madalena. 11. Christo tra Elia et Mose si trasfigura. 12. Christo da la Chiave dell'Ecclesiastica podestà a S. Pietro.

Virtù nella parte dell' Epistola.

1. Pazienza. 2. Humiltà. 3. Obedienza. 4. Religione. 5. Fede. 6. Speranza. 7. Carità. 8. Prudenza. 9. Giustizia. 10. Temperanza. 11. Fortezza. 12. Honestà con rose in mano. 13. Astinenza. 14. Castità. 15 Industria. 16. Verità. 17. Povertà. 18. Diligenza. 19. Liberalità.

A tergo — Descrizione della Sacristia d'Alzano, cioè di tutti li intagli fatti da me Andrea Fantoni.

(È una ripetizione dei soggetti delle istorie già indicate.

In quanto alle Virtù ne spiega benchè un po' confusamente ed incompletamente i simboli, coi quali sono rappresentate.)

1. Figura vestita di ferro in sinistra mano tiene il fulmine di Giove (Eloquenza.) 2. Figura col globo in mano et un serpe (Intelligenza.) 3. Figura con una colonna in mano et l'altra la tiene in una fiamma di foco che uscise da un vaso (Costanza) 4. Figura che porta una grande pietra (Tolleranza.) 5. Figura che tiene in mano una colomba (Purità.) Si apre il petto e mostra il core (Realtà.) 7. Figura sotto a piedi una testugine (Pudicitia.) 8. Pitura. 9. Scultura. 10. Figura a sedere sopra il globo (Matematica.) 11. Filosofia. 12. Figura con libro et cetro in mano ed un leone colla coda di cocodrillo, cioè chimera — et gietta fiamme dalla bocca (Theologia.) 13. Figura con compasso et squadra in mano (Architettura.) 14. Figura col treregno in testa et chiave nelle mani (La Chiesa.) 15. Figura con le tavole della legge vecchia (La Sinagoga.)

Pói vi sono indicate le qualità de' Martirii sofferti dai santi che entrano nelle istorie.

S. Pietro fu messo in croce con piedi in su. S. Paolo fu tagliata la testa. S. Andrea fu messo in croce. S. Filippo fu messo in croce. S. Giacomo Minore fu bastonato. S. Tomaso fu ucciso con lancia. S. Bartolomeo fu scorticato. S. Mathia li fu tagliata la testa. S. Giacomo Maggiore li fu tagliata la testa. S. Joannes — S. Matheus fu ammazzato con lancia

all'altare. S. Simon fu rasegato. S. Thadeus fu ammazzato con un sigurello. S. Pantaleone fu legato ad un olivo et li fu tagliata la testa.

V'è quindi ancora una indicazione o descrizione delle figure simboliche, o virtù introdotte nei lavori.

« Obedienza con la croce et un giogo sopra le spalle con cartello col motto che dica: *Suave.* Humiltà con la corona sotto a piedi con una palla in mano. Patienza con li spini sotto piedi. Castità con Cupido a piedi. Liberalità con due cornucopia. Diligenza con l'orologio et un sperone. Astinenza si chiude la bocca. Verità con il sole. Povertà legata con ceppi. Industria con la spada in mano. Toleranza con su le spalle un sasso con lettere = *Rebus me servo secundis.* Purità con una colomba in mano. Inteligenza con un globo in mano et un serpente. Constanza che abrazza una colonna et l'altra mano in mezzo le fiamme. Pudicitia con gilio in mano et sotto li piedi una testuggine. Realtà che s' apre il petto et mostri il core. Eloquenza con un fulmine in mano. »

Queste descrizioni porgono idea del modo con cui convenzionalmente si amassero nel secolo XVII personificare e simboleggiare concetti, od idee astratte; costume nato e cresciuto già nel secolo antecedente e che si estendeva pure alle lettere e si assumeva come particolare significazione dalle persone più distinte ed istruite colle così dette *Imprese*, che spesso erano enigmi difficili ai contemporanei ed impossibili ai posteri. Le descrizioni suddette possono poi anche servire di illustrazione ai lavori della sacristia, mentre resta desiderio di conoscere, se Andrea Fantoni da solo, od ajutato sapesse inventare tanti soggetti e caratterizzarli nella guisa da lui me-

desimo esposta. Pare che esso fosse persona non al tutto priva di qualche coltura; d'altra parte non gli era difficile avere scorta da libri, da suggerimenti e da altre opere artistiche. Non constando altrimenti, è a ritenersi intanto, che egli provvedesse alle invenzioni e composizioni, adattando al caso quelle di pitture viste e studiate, variandole a suo genio. Sonvene alcune, che si dimostrano trovate collo spirito di Paolo Veronese, pittore dal quale ebbe ispirazioni specialmente nel distribuire la scena, nel collocare i personaggi e nell'ideare i fondi (1)

I lavori degli oratori e sacristie consolidarono e divulgarono maggiormente la fama dell'autore. Una lettera del nob. sig. Angelo Tommasini, tesoriero della veneranda Fabbrica, ricordato nel contratto per l'allogazione degli intagli ad Andrea, dice:

« Furono hieri l'altro poi ad Alzano li Ecc.mi Sig. Podestà et Capitanio di Bergamo, et furono a

(1) È a lamentare grandemente che la seconda sacristia d'Alzano, ove stanno i lavori d'Andrea abbia scarsissima luce e che le medaglie collocate sotto le anguste finestre non ne hanno quasi punta. Aggiungasi, che sono istorie minute, a tinta fosca, e, quello che è peggio, collocate in alto sopra i ricordati panconi e chiusi fra custodie con vetri a così spesse cornici da seppellire veramente quanto vi si trova entro! Una accurata difesa dalla polvere era ed è necessarissima; ma converrebbe trovarla a mezzo di vetri ampli e di tutta larghezza, da non esigere traverse e cornici, come le presenti cassette, di forma pesante e goffa. Francherebbe la spesa di dotare la sacristia di un ampio lucernario, unico modo d' impedire la necessità d'accendere il moccolo, colla scorta del quale il visitatore esce ugualmente dal luogo avendo più indovinati, che veduti e gustati veramente que' molteplici minuti ed anco complicati lavori. Una delle cause precipue per le quali i Fantoni sono così poco conosciuti ed apprezzati fuori del paese natale

vedere la sacristie, onde il Sig. Capitanio si espresse di volervi far lavorare, essendoli piaciuto grandemente le vostre opere. »

E la soddisfazione degli amministratori della chiesa si manifestò più eloquentemente col dare allo stesso Andrea la commissione dell'altare della B. V. Ecco l'istrumento relativo alle sculture in marmo che erano a lui affidate.

In Christi Nomine Amen.

Anno 1698. *Ind. sexta Die vero vigesimasexta Mensis Martii.*

Con la presente Scrittura qual habba forza di publico et giurato Inst.° si dichiara qualm.^e^ il Nob. sig. Gio. Agnello di Vitali q. s Gio. Antonio et li Sig. Lorenzo Gritti q. s. Bartol.° Gio. Batta Zanchi

è la mancata cura di farli conoscere. Portati all' Esposizione d'Arte industriale in Milano nell'anno 1874 alcuni saggi tolti dalla raccolta del signor Avv. Aloisio Fantoni di Rovetta, i critici hanno subito fatto confronti e giudizii, e nullameno i difetti, proprii più del tempo, che degli autori, il pubblico meravigliò davanti ad una quasi sconosciuta famiglia d'artisti.

Oltre parecchie cornici. genuflessori, Crocifissi, fu esposto un intaglio in acero con cornice riccamente lavorata rappresentante Adamo ed Eva, e due tavole ovali pure in acero, con entro scolpito la Deposizione (modello e ripetizione di quella d'Alzano) e la Crocifissione, oltre una terza tavola angolata in basso colla scena del Calvario.

A Bergamo, nel 1875, in occasione delle feste a Donizetti si aperse una esposizione d'arte antica, ed una intera sala era occupata da lavori dei Fantoni in marmo, legno, creta, avorio, tolti pure dalla ricchissima raccolta del benemerito Avv. Aloisio Fantoni di Rovetta.

q. s. Pietro et Nicolò Rizzoli q. s. Franco tutti come Sindici della Ven.[a] Fabrica di S Martino di Alzano hanno dato, et danno alli sig. Andrea Fantoni q. s. Grazioso di Rovetta et al sig. Pietro Mazzetti figlo del sig. Bernardo di Lugano tutta l'opera di scultura da farsi per l'Altare della Capella della Beata Vergine Maria del Rosario della V.[a] Chiesa di S. Martino di Alzano con obbligo alli sud.[i] sig. Fantoni et Mazzetti di far due delli quindici misterij di d. Altare et due statue di marmo di Carara del più migliore, cioè un misterio et una statua per cadauno quali doveranno servire per esempio per far anco le altre per pratica fatti detti Misterij et statue esser da detti sig. Sindici considerati et sopra quelli stabilir il pretio di tutta l'opera sud.[a], obbligandosi d. sig. Sindici di non dar l'opera stessa ad alcuno, se prima non haveranno visto li sud. due Misterij et statue, riservandosi solo d. sig. Sindici di far far detta opera a chi a loro parerà et piacerà in caso però solamente che non fossero dette statue et Misterij di tutta belezza et di marmoro finissimo et di satisfatione di d. sig. Sindici, o che non si puotesse restar d'accordio del pretio, et ciò per patto et riserva speciale et senza della quale et per il che eseguire detti sig. Fantoni et Mazzetti si obbligano sotto pena etc., dovendo detto sig. Mazzetti nel far l'opera sud.[a] esser soggetto et operar in tutto et per tutto conforme li sarà dal d.[o] sig. Fantoni ordinato per patto etc. come così le parti tutte sudette rispettiv.[e] si obbligano sotto pena etc. Et in fede di che sarà la presente affermata dalle parti alla presenza dei Testimonij.

Inf. S. { Gio. Agnelli Sindico affermo la sudd. Scritt.[a]
Gio. Batta Zanchi Sindico affermo quanto di sopra.

Io Lorenzo Gritti Sindico affermo come sopra.
Nicolò Rizzolo Sindico affermo come sopra
Io Andrea Fantoni affermo quanto di sopra
Io Pietro Macetti affermo come sopra
Io Capo Stefano Giopanelli fui presente per testimonio
Io Bartol.° Manni fui presente per testimonio
Ego Bartholomæus Pelliciolus filius q. D. Jo. I Civis V. A. Not. pub. Berg. præd. omnibus interfui rogatus et in fidem cum Signo subscripsi. »

Questo lavoro a dir vero riuscì mediocre, sia per la parte avutavi dall'ignoto Massetti, sia perchè Andrea non era ancora molto esperto nel trattare il marmo. La pratica però gli è subito bastata per renderlo franco anche nella lavorazione di sì fatta materia, ed i Sindaci della fabbrica di S. Martino, volendo far costruire uno splendido pulpito pel detto tempio, allogarono al nostro Fantoni le sculture, che doveano adornarlo col seguente contratto.

Al Nome del Sig. Iddio — Adì 22 7bre 1711. In Alzano del Distretto di Bergamo.

« Siccome li sig. Sindici della V.ª Fabrica di Santo Martino di Alzano accordarono li sig. Andrea et fratelli Manni di Gazzanica con Scrittura in Atti di me nodaro a far il Pulpito per quello riguarda alla quadratura, che deve esser riposto nella Chiesa di Santo Martino, et dovendo il med.° rimaner ornato con la scoltura accordata et addozzata al sig. Andrea del q. S.r Grazioso Fantoni di Rovetta tanto per le statue, che devono esser fatte di marmo di Carara

quanto per li putini, che devono esser fatti di legno in numero come a piedi saran espressi et in misura tutto a proportione del modello escluse le quatro, che portano la tazza del Pulpito che devono essere alquanto più grandi della porportione del modello incerca due oncie di più per cadauna figura con li seguenti patti.

« Primo che detto sig. Fantoni che le sudette quatro figure quali hanno a sostenere il Pulpito debbino essere di altezza di Brazza tre per ciascheduna supposto che fossero in piedi.

« Secondo habbi a fare altre quattro figure in piedi di marmo di Carara figuranti li quatro Dottori di S.[a] Chiesa di altezza di un Brazzo per cadauna quali vanno situate nelle quatro nichie nelli angoli di detto Pulpito.

« Terzo che debbi far undici putini di legno di teglio di altezza di un Brazzo abondante per cadauno, quatro de' quali sustenghino il panegiamento della Portina di detto Pulpito, due sopra et a mezzo del Capezzale, un Baldachino, quali siano sedenti et sustentino il scudo intagliato abasso rilievo l'emblema di un Martello che percota un Cor infocato sopra un incudine; altri quatro puttini sedenti nelli Lati di detto Baldachino, cioè due per parte, quali sostentino qualche cosa ad arbitrio del sig. Fantoni, ma a proposito del Pulpito, et l'altro Putino, che sostenti il Crocifisso del stesso Pulpito.

« Quarto habbi a far il panegiamento tutto et Baldachino che va fatto di legno dolce da ponersi sopra via di tutto il Pulpito di marmo in conformità del modello con dover far lo Spirito Santo in forma di colomba le nuvole del medemo et ragij, et la

cartella sopra la portina verso la scala il tutto a norma del modello esclusa la quadratura solamente.

« Quinto che tenuto sij far un Putino di Creta, che deve servire per il modello del Putino di bronzo che va posto al principio della scala.

« Sesto resti obbligato far li modelli in grande delle tre Medaglie di detto Pulpito di Creta similmente da farsi di rilievo, di mezzo rilievo, et abbazzo rilievo per valersene per farle fare di Bronzo come a tal fine siano cotte et atte per poterle far far di Bronzo figuranti le tre historie che le saran significate da sig. Sindici.

« Per far le quali otto figure di marmo siano li sig. Sindici tenuti di somministrare al medemo sig. Fantoni tutto il marmo bisognevole assieme con la ferramenta inserviente alle stesse.

« Tutte le quali figure così di marmo come di legno d.° sig. Fantoni ben unite et appropriate da ponersi et unirsi al Pulpito in bona et perfetta forma si obbliga darle in opera a sue proprie spese, dovendo tal opera essere compita entro et per tutto il tempo solo di Carnevale dell'anno 1713 prossimo.

« Con obbligo ingiunto al detto sig. Fantoni di dover fare il tutto con ottimo effetto e con ogni di lui studio et saper.

« In premio et recognitione del che tutto detti sig. Sindici de' dinari di detta V.ª Fabrica si obligano dar al sudetto sig. Fantoni oltre li sudetti marmi ducati settecento correnti da lire sei soldi quatro per ducato con quello di più sarà riconosciuto, creduto et considerato proprio honesto, et conveniente dal sig. Giuseppe Zanchi, sig. Andrea Manni et sig. Gio. Batta Cagnana et tal arbitrio gli resta conferito a

sud. sig. dagli stessi sig. Sindici a fine il sudetto sig. Fantoni faccj l'opera con retta attentione et spirito con obbligo a sig. Sindici al tempo doverà d. sig. Fantoni operare in Alzano di proveder allo stesso a spese della V.ª Fabrica un letto per dormire et una stanza, il che tutto vien hinc inde patuito di attenersi et esseguir in pena et sotto obbligo con le parole const.ᵉ rag. essecut.ᵉ parecchiata in forma et rinoncia delle ferie, dovendo il valor de sudetti ducati 700 esser corrisposti al stesso sig. Fantoni per ordine de sig. Sindici dal sig. depositario della V.ª Fabrica di S.º Martino in quatro rathe la prima al principio dell'opera, la seconda et terza ripartitamente a misura dell'opera, che anderà avanzando, et la quarta terminata l'opera che sarà stessa. In fede

Seguono le affermationi

Io Giuseppe Zanco Sindico affermo quanto sopra
Io Lorenzo Gritti affermo quanto sopra
Io Bono Fugazza affermo quanto sopra
Io Andrea Fantoni affermo et prometto quanto di sopra
Io Gio. Batta Cagnana fui presente per testimonio
L. C. O. Croce fatta dal sig. Gio. Batta Marchetti di Nese in afferma di essere stato testimonio non sapendo scrivere
Io Pietro Brentano fui testimonio et restai rogato
Ego Petrus Brentanus q. D. Franc. Civis Berg. V. A. Not. pub. Berg. de pred.ˢ omnibus rog.ᵘˢ præsente copia extraxi ex originali per me rog.º priusque vista facta tradidi, meque pia fede subscripsi.

Alzano

Per il sig. Gio. Batta Cagnana. »

Intanto per tutte queste opere in marmo affidate ad Andrea Fantoni, si riconosce come esso si fosse omai elevato al di sopra della più umile sfera di semplice intarsiatore ed intagliatore in legno. Egli ne fece le composizioni ed i modelli; stupende riuscirono le quattro figure alquanto maggiori del vero, che a guisa di cariatidi sostengono il pulpito della chiesa di Alzano. « Esse, dice il conte Francesco Tassi, sono meravigliose per il disegno e possono stare a fronte di qualsiasi più lodato esemplare eseguito da qualsiasi moderno scultore in questi ultimi secoli.... I più solenni maestri d'Arti belle, hanno creduto, che non li avrebbe saputo meglio disegnare Annibale Caracci, alla cui maniera i Fantoni molto s'accostarono. »

Le quattro cariatidi rappresentano figure maschili ignude, che hanno in variate attitudini sulle spalle il pulpito. Tutte le parti sono assai diligentate e v'è studio di muscoli e di vene e bella significazione di fisonomie. Fra le quattro, quella di facciata è forse la migliore; in ognuna poi vi è vita, espressione, giro di membra e rotondità ed anche pastosità di carni notevoli; ed il vedere quello sforzo fa impressione e fa nascere « *del non ver vera rancura*; » e quanto più si guardano, tanto più si guarderebbero. Credo, che il giusto effetto ed il merito delle cariatidi potrebbe apparire ancor maggiore, quando non avessero a lottare coi troppi frastagli ed ornamenti, coi colori diversi dei marmi ed anche, a mio giudizio, colle proporzioni di tutto il pulpito, che per tanta roba richiedeva che fossero assai maggiori. Le figurine in piedi dei Dottori agli angoli pure in marmo di Carrara e gli angioletti sono modellati con vigoria

con sapere ed anco con grazia non ordinaria. Noi persistiamo nel credere che il pulpito sia una delle opere artistiche più insigni, che si veggono in questa parte d'Italia settentrionale, e che anche la basilica di città capitale se ne terrebbe onorata. È monumento, che co' difetti tutti dell'epoca barocca, obbliga tuttavia i giusti estimatori dell'arte ad una molto onorevole eccezione.

Il pulpito in discorso ebbe cure amorevoli e persistenti dai Sindaci della Fabbrica del tempio, come si desume da lettere di Gio. Battista Caniana, intarsiatore pure ed architetto bergamasco, di cui parleremo fra breve, dirette ad Andrea Fantoni. Coloro, che hanno scritto intorno alle opere artistiche della Parrocchiale di S. Martino, attribuiscono il disegno del pulpito stesso al Manni di Gazzaniga, mentre invece la corrispondenza epistolare dell'ora citato Caniana col migliore dei Fantoni dimostra, che esso Caniana invece v'ebbe parte non lieve. Avendo i signori Sindaci aperto una specie di concorso ed accettato N. 8 disegni, fra questi ne scelsero due. L'emblema del cuore infuocato battuto sopra incudine, soggetto obbligato ed incluso nel contratto, è prova del gusto, che ispirava i signori Committenti. Ma non abbastanza soddisfatti ancora, incaricarono il Caniana per un nuovo disegno e per eseguire il modello, che parve si uniformasse ad uno dei due scelti, probabilmente con qualche modificazione. Annuncia il Caniana al suo commilitone in arte, che aveva persuaso gli stessi signori Sindaci ad affidargli tutta la scultura del pulpito; sicchè lo stesso risultava lavoro, i cui pregi e difetti sarebbero da condividersi fra il Caniana, riformatore od autore del modello, fra Andrea Fantoni

autore ed esecutore delle principali opere di scultura, e fra Grazioso e Francesco di Giambettino Fantoni, che condussero in marmo le tre medaglie inventate e modellate da Andrea. Al Manni è dovuto solo il lavoro di riquadratura.

Per chi s' interessa delle cose anche più minute relative alle Arti ed ai loro cultori, possiamo qui aggiungere alcuni ricordi levati dal Libro Maestro degli stessi Fantoni, che stabiliscono date e che riguardano lavori eseguiti in ispecialità da Andrea.

« Memorie dal Libro Maestro 1679

A Carte I. Laus deo a dì 8 *Giugno* 1679 *in Alzano.*

Memoria et semo venuti qui a dì 3 detto ma avemo cominciato a lavorare solamente a dì 8 come sopra et questo sarà un libro per tenere memoria delle spese fatte per me Grazioso Fantoni cioue qui in detta terra di Alzano. »

(Quindi succedono le note di spese di legnami di cibarie, quelle di crediti per lavori fatti o debiti per somministrazioni avute; e va fino ai 30 Ottobre 1681 a Carte 21.)

Dal Libro Maestro 1694

« *A dì* 13 *Dicembre* 1692.

Carte 20. La Fabrica d'Alzano mi deve dare per un anno accordio fatto per far li intagli nella seconda sagrestia come si vede per istromento rogato nelli Atti del sig. Antonio Bidasio di Alzano d'accordio in scudi mille cinquecento trenta fanno... L. 10710...

A dì 8 Settembre 1701 (è notato per l'ultima volta un pagamento ad Andrea per detti intagli.)

« Ricevo dal sig. Pietro Zanchi depositario della Fabrica d' Alzano lire duecento per saldo della sopradetta boletta per conto delle fatture della sagristia dico . . . . L. 200 . . . . »

V' è notizie di denari avuti da Andrea per sculture all'altare del Rosario.

« *A dì* 2 *Settembre* 1700.

« Ricevo dall'Ill.° sig. Gio. Angelo Tomasini ducatelli N. 67 a L. 6 S. 5 l'uno a conto di una boletta fatta sotto il dì 25 Maggio 1700 p. conto come sopra della pietra essendo . . . . . L. 418. 15.

Per l'opera del Pulpito

« A dì 10 Genaro 1714. Ricevo dal sig. Gio. Gius. Zanchi tesoriero della Fabrica d'Alzano p. saldo della contrascritta opera del Pulpito . . L. 806. » le quali sommate con altre registrate prima danno la somma di L. 5339. 19.

Nello stesso Libro Maestro vi sono notate cifre di credito, che Andrea teneva con Gio. Batta Caniana per lavori di intaglio fatto a suo conto, cioè al 1701 26 Settembre.

Un Christo d'accordio in . , . . L. 42 10
Quattro figure . . . . » 94 —
Un mascarone . . . . » 30 —
Per puttini al palchetto della Madonna
del Rosario . . . . » 100 —

A dì 18 *Genaro* 1712.

Per termini delle sedie di Vertova di acordio in lire venti l'uno et fattone sino oggi N. 20 ascende . . . . . . L. 400.

20 *Agosto* 1714.

Due puttini et due termini di legno val.... 100

1722

per dodici termini di noce che va nelli Confessionarii della Chiesa di Ghandino d'accordio dattomi il legno lui in L. 250 l'uno et in tutto fa . . L. 300 ecc. »

Altri moltissimi lavori in marmo dei Fantoni condotti in Bergamo e Provincia potrei citare e descrivere, ma sarebbe troppo lungo e quasi impossibile catalogo. È opera d'Andrea l'istoria dei sette dolori di Maria a basso rilievo in sette quadretti e due angeli ai lati della nicchia all'altare dell'Addolorata nella Cattedrale, come è suo lavoro l'altare dell'Adorazione in S. Alessandro alla Croce. La medaglia del parapetto, o luogo del pallio a basso rilievo rappresentante l'ultima Cena nell'istesso tempio è pure di mano d'Andrea, ed è preziosissima scultura. È dovuto ai Fantoni l'altare di marmo della chiesa di Rovetta; ad Andrea poi i due angeli laterali, che egli scolpiva e donava in segno di pietà e devozione. A Rovetta pure in una cappelletta a fianchi della prepositurale avvi un sepolcro con Cristo morto, Maria, Maddalena, Giovanni, statue in marmo non minori del vero. Il Cristo è bello assai per intelligenza anatomica ed espressione del volto; ma siccome tutte quelle statue sono malamente colorite, la scena nel complesso sembra quasi un convegno di masnadieri, anzichè di sante persone, che adorano e piangono lo spento Redentore. L'altare della parrocchiale di Clusone ha statue d'angeli e santi, ed il pallio d'altare ad alto rilievo di marmo bianco rappresenta il trasporto dell'Arca. Sono questi lavori di Andrea e

di Donato. Una cantoria in legno colossale ho veduta a Castione con quadri piccoli, o specchi, o medaglie d'intaglio sul parapetto con termini e gran figure di cariatidi e di statue d'angeli e di santi a destra ed a sinistra, quindi un attico con S. Alessandro a cavallo. In questo lavoro il barocco è molto, ma non minore la bravura, trattandosi d'opera di così gran mole.

Lavorarono Andrea ed i fratelli a Foresto, Sarnico, Brignano, Caravaggio. Breno, ecc.; ebbero commissioni per chiese del territorio bresciano e milanese e della città di Crema, specialmente per quella dei Padri Carmelitani, ove scolpirono statue al vero e pregiatissimi bassorilievi.

Nella parrocchiale di Zandobbio, a destra entrando dalla porta maggiore, trovasi un confessionale grande con statue, putti, fregi e medaglie. Lo stile ed i meriti del lavoro indicano la mano di Andrea. Veggonsi figure allegoriche, quali la Fede, la Misericordia, il Tempo. Il Padre Eterno sovrasta e piramideggia la costruzione al di sopra della medaglia superiore, che rappresenta, se non erro, Cristo che dà le chiavi a S. Pietro. Altra medaglia a forma convessa trovasi sulla portella del confessionale. In essa v'è istoriato il miracolo della vedova di Naim. Minori medaglie veggonsi ai fianchi rappresentanti Cristo flagellato, una Pietà, la Maddalena ed altra Santa penitente. Fra le figure o statue intere alte non meno di 50 centimetri vanno distinte le due femminili, che stanno ai lati sopra piano più basso a quello ove trovasi il Padre eterno; nè sono meno belli i putti, due dei quali in alto dell'apertura del Confessionale tengono rimossa una tenda per dar passaggio al medesimo, mentre l'istes-

sa tenda più sotto è mantenuta ripiegata dal Tempo e dalla Fede. Fregi e architettura hanno carattere abbastanza serio, grandioso, conforme all'uso di quel piccolo edifizio. Peccato che non figuri in luogo più frequentato ed insigne; che non trovisi allogato nella cattedrale della Città, per la quale dicesi che quel confessionale fosse originariamente stato fatto costruire.

Nella chiesa di Lenna in Valle Brembana v'è un altare maggiore tutto a colonne, a statue d'angeli con medaglie e quadretti intagliati, con fregi, dorature ecc., che se non è di gusto perfetto, ha ricchezza e grandiosità certo non comuni. Le figure degli angeli sono colorite, come pure è colorita la figura d'un Redentore morto, che trovasi nello stesso tempio e che come l'altare viene indicato come l'altro fra gl' infiniti lavori fantoniani.

Andrea oltre il legno, oltre il marmo, oltre la creta, come si è detto già, trattò anche l'avorio e scolpì con esso considerevole numero di Crocifissi. Chi ha avuto occasione di ammirarne qualcuno può giustificare, in parte almeno, l'entusiasmo del Tassi, il quale dice: « Che nè più ricercati, nè più finiti ed esatti nel ritrovamento delle parti gli avrebbe lavorati lo stesso Michelangelo. » Molte di tali sculture d'avorio mandava fuori di patria, a Parma, Venezia, Milano, Ancona, Zara, ecc. Sono di soverchio ripetute le stesse mosse, il disegno, la espressione; sono, quei Crocifissi, come più volte si è ricordato, barocchi; ma non per questo lasciano di essere eseguiti con vera e singolare maestria. Andrea in questo genere di sculture non raggiunse la fama del bolognese Algardi, scolaro di Lodovico Caracci, ma la ragione ne è chiara. Ad Andrea non mancò ingegno, mancò un

migliore indirizzo; e vissuto più tardi, s'ingolfò in quel manierismo, dal quale l'artista bolognese, quantunque contemporaneo, allievo e competitore del Bernino, potè in qualche miglior misura guardarsi. Se noi vediamo il Cristo in croce con ai piedi il cadavere d'un uomo putrefatto e pieno di vermini, che conservasi nelle gallerie dell'Accademia Carrara, si ha un saggio eloquentissimo del gusto di Andrea e del tempo in cui fioriva.

Consacrato per tutta la vita all'arte, lavorando indefessamente, (altrimenti non avrebbe potuto eseguire tanti lavori grandi e piccoli), si esercitò anche nella architettura. La chiesa di Sant'Andrea in Valle di Scalve, dell'Onore, di Cerete e qualche altra in quelle valli, furono, come scrive il Tassi, edificate sopra disegno d'Andrea. Quando morì avea 75 anni e l'ultimo giorno di sua attiva esistenza fu il 25 Luglio 1734. Era di persona piccolo, d'umore vivace e piuttosto lieto e gioviale, di costumi incorrotti. Fra Vittore Ghislandi gli dipinse il ritratto con quei suoi modi franchi e da vero maestro, che conosciamo. Il dipinto apparteneva alla ricca raccolta di opere e di modelli fantoniani in Rovetta e ne era un ornamento raro ed interessante. Imaginate una bella faccia ovale, lieta, simpatica, aperta. Fronte alta e quadra, occhi vivi, grandi, staccati, bel naso aquilino, bocca e mento piuttosto pronunciati, grassotto, ridente, testa quanto mai artistica. Ha in capo un berretto di forma antica e bizzarra, tiene nella mano grassotta un compasso ed una carta: la veste nera è aperta sul petto e lascia vedere la camicia bianca pure slacciata e sulle spalle ha gettato altro drappo, che serve alle pieghe ed alla composizione. Veden-

dolo mi sono facilmente immaginato l'uomo, l'artista; il suo ingegno, il suo carattere, il suo parlare... Mi sono immaginato vederlo aggirarsi lieto per le camere di quel suo amoroso nipote, che ha raccolte tante cose di mano d'Andrea, o dei fratelli, o cugini, e contemplare con compiacenza ancora i propri lavori e quelli degli altri.

Andrea ha chiuso gli occhi a Rovetta, a cui fu fedele sempre ed affezionato, ed ebbe tomba nella Chiesa parrocchiale sulla quale si scolpirono le parole:

DIE 25 MENSIS JULII 1734
ANDRÆ DE FANTONIS
SCULPTORIS EXIMII
LATENT OSSA NON OPERA.

Dalla morte di Andrea (1734) a quella di Donato Andrea di Grazioso (1817), corsero ottantatre anni, durante i quali continuò l'arte nella famiglia, continuarono i lavori di scultura in legno ed anco in marmo. « Dopo Andrea, osserva il Tassi, Giambettino parve il migliore nella franchezza del disegno e nel maneggio de' marmi; mentre gli altri due, Donato e Giovanni nell'intaglio eseguivano esattamente i disegni e le invenzioni di Andrea e di Giambettino medesimo. »

Donato seguì Andrea nel sepolcro pochi anni dopo di lui; nel 1745 moriva Giovanni; nel 1751 Giambettino. Questi e Donato lasciavano due figli, Grazioso nato nel 1713 e Francesco Donato di Giambettino il 14 Giugno 1726, che furono gli esecutori in marmo delle medaglie per il pulpito d'Alzano. Le dette tre medaglie, delle quali, ripetiamo, aveva fatto il modello Andrea Fantoni e che dovevano gettarsi in bronzo, giacevano ancora ineseguite, per difficoltà

di trovare un fonditore abile a sufficienza per sì dilicata operazione. Dopo proposte varie e ricerche ripetute si concluse, che miglior partito era quello di affidare al marmo un lavoro, che in bronzo non si poteva garantire; e ne fu fatta allogazione nel 1751 dai signori Sindaci a Grazioso Fantoni e Francesco di Giambettino, quand'era già morto Andrea, e col seguente contratto.

« *Al Nome del Sig. Iddio — Adì 22 Aprile 1751. In Alzano.*

Con la presente Scrittura qual abba forza di pubblico e giurato Inst.° si dichiara come li sig. Sindici della V.ª Fabrica di S. Martino hanno accordato et accordano la fattura delle tre Medaglie del Pulpito di S. Martino a tenor de modelli stati fatti dal sig. Andrea Fantoni di Rovetta con li sig. Grazioso Fantoni q. Donato et Francesco Fantoni q. Gio. Bettino ambi di Rovetta con l'infratti Capitoli, quali dalle parti abbano ad essere inviolabil.ᵉ osservati sott'occhio etc. in pena etc.

1.° Che d. sig. Fantoni siano obligati a dar perfettam.ᵉ fatte le sudette tre Medaglie a tenor de modelli di marmo di Carara del più bianco, che trovar si possa e caso che det.ᵉ tre medaglie fossero da periti dell'Arte giudicate inferiori alli sud. modelli restar debbano a di lor conto patto et senza il quale

2. Che termine un anno siano dette tre medaglie a di loro spese poste in opèra, quall'anno terminerà li 22 Aprile 1752 con obligo a sud. sig. Sindaci di dare a detti sig. Fantoni per loro onorario lire mille quattrocento moneta corrente in Bergamo per patto et senza il quale

3. Che a conto di detta opera li vien dal sig. Tes.° di detta Fabrica sborsate lire duecentovinti e terminata che sarà l'opera le restanti lire 1336.

E la pnte per la sua essecuzione sarà dalle parti sott.° alla presenza.

Gio. Batta Zanchi Sindico affermo quanto sopra
Marco Urio Sindico affermo come sopra
Io Grazioso Fantoni affermo quanto di sopra et anco d'aver ricepute le sudette lire duecentoventi
Io Franco Donato Fantoni affermo come sopra
Santo Zambaiti fui presente come testimonio
Ego Alexander q. D. Lod. de Zanches C. ac V. A. Nots. pub. Berg. de prædictos rogatus subscripsi et sig.
A tergo

Al Reveritiss. sig. Pron. Col.°
Il sig. Grazioso Fantoni
Rovetta. »

Descrizioni di mano di Donato

Le tre figure per le medaglie del pulpito saranno le seguenti

In mezzo

Moisè con la faccia cornuta con la verga batte la pietra dalla quale miracolosamente scaturisce (l'acqua), che correndo in più rivi è raccolta dal popolo assetato parte in vasi, parte bevendola in diversi moti et atteggiamenti ò pure sarà bastante la sola figura di Mosè che batte la pietra dalla quale scaturisce l'acqua.

Dalla parte dell'Altar Maggiore

Davide in abito da giovine Pastorello con la fionda et zaino al fianco che con una gran spada ò sciabla sta in atto di recidere la testa al Gigante Golia morto prosteso a' suoi piedi e che tenga la fronte ferita dalla pietra lanciata da Davide.

Dall'altra partè verso il popolo

Sette Sacerdoti in abito Aronico con Fiore in testa et ciascuno con una tromba alla bocca in atto di sonare verso la città di Gierico la quale deve rappresentarsi in atto di cadere diroccata in pezzi. »

È facile credere, che ove la esecuzione di quelle medaglie fosse stata condotta da chi le avea ideate e modellate, sarebbe riuscita ancor migliore. Grazioso e Francesco però fecero del loro meglio, ed i Committenti se ne chiamarono soddisfatti. Le composizioni sono assai farraginose e v' è usato il mezzo ed il pieno rilievo; le numerose figure sono a piccole proporzioni; pure si muovono e si aggruppano e si distaccano convenientemente; ed anche soffocate dagli accessorii, che le circondano, hanno vita ed effetto.

Grazioso e Francesco Donato molte altre opere compirono, di cui il Tassi dà l'elenco. È lavoro dei cugini l'altare maggiore della parrocchiale di Adro, con due statue, la *Bugia ereticale* e la *Verità Evangelica,* informate pienamente ai contorcimenti dell'epoca. Lavorarono in Vezza e nella chiesa d'Angolo: a Salò scolpirono in legno una *Pietà* ed altre devote figure; a Vilminore l'altare di marmo; a Grumello un quadro in marmo a rilievo ecc. ecc.

Francesco Donato ebbe nel 30 Luglio 1759 un

figlio, cui pose nome Andrea Luigi. Costui parve destinato a ringiovanire nella propria famiglia le tradizionali disposizioni per l'arte. Studiò a Milano presso Giuseppe Franchi di Carrara, professore dell'Accademia aperta in quella città da Maria Teresa, ed uomo, non solo nell'arti, ma anco versato nelle lettere; per cui sappiamo, che Parini si dilettava assai della di lui conversazione. Il Franchi, affezionato com' era all'arte sua, non si limitava alle lezioni di obbligo alle scuole, ove era stato nominato, ma nel suo studio, a casa sua accoglieva eletta di giovani ben disposti alla scultura e quivi li guidava ed amorosamente li indirizzava nell'esercizio della medesima. Fra i prediletti era il nostro Luigi Fantoni, e lo desumiamo vedendolo esercitarsi attorno alla tomba del conte di Firmian, fortunato più che glorioso governatore della capitale del Ducato, tomba, che era stata affidata al Franchi. Più tardi Luigi Fantoni seguì il suo maestro a Mantova, chiamato colà ad ordinare e restaurare i marmi di quella Accademia. Nel Camposanto di Milano scolpì poi da sè una istoria di Jefte a bassorilievo ed in marmo della fabbrica del Duomo, che venne molto lodata. Viste le due Sirene di Piazza Fontana in Milano, lavoro del Franchi, si può arguire del gusto suo e di quello, che poteva infondere agli allievi. Però è bene riflettere, che il Franchi avea già studiata l'arte a Roma, che era uomo di buona coltura e che essendo vissuto fino al 1806, avea potuto sentire i nuovi influssi della ristaurazione del gusto per opera della imitazione delle opere classiche. (1) Luigi Fantoni, che

(1) Il Franchi fu sepolto nel Cimitero di porta Comasina (ora Garibaldi), e v' ebbe una lapide, che è una piccola bio-

viveva fuori di patria ed aveva occasione forse più de' suoi parenti di istruirsi e di seguire lo sviluppo dell'arte, probabilmente avrebbe potuto mutare indirizzo e con lavori di mole e di lena lasciare più durevole memoria di sè. Ma trentenne appena lo colse la morte nell'anno 1789; sicchè ogni più bella speranza fu tronca ancora in fiore.

Donato Andrea di Grazioso, come ci occorse già di accennare, visse fino al 31 Agosto dell'anno 1817, essendo nato nel 20 Agosto 1746. Fra i lavori eseguiti dal medesimo è pregiatissimo l'altare di Castione, per il quale si riconosce come portasse seco nel sepolcro vivace ancora quella scintilla, che gli avi gli avevano tramandata.

Ecco ora una nota cronologica e genealogica della Famiglia fantoniana, che noi avemmo già dalla cortesia del chiarissimo signor avv. Aloisio Fantoni di Rovetta. Essa non risale fino al vecchio Bertulino per la ragione, che di quelle epoche lontane sgraziatamente mancano quasi sempre i registri battesimali, od altri documenti.

Dal 1562-1580 viveva Donato q. Grazioso.

1594. 24 Agosto. Battesimo di Donato figlio di Andrea.

grafia « Giuseppe Franchi scultore, nacque in Carrara, studiò ed acquistò somma fama in Roma, donde chiamato a Milano vi fu professore per anni trenta nell'Accademia delle Belle Arti in Brera; sentì in sè stesso e trasfuse ne' suoi lavori il gusto e l'imitazione dei grandi antichi maestri; formò ottimi allievi; con ingenui costumi e cristiana pietà visse fino al 77° di sua età nella stima, nell'amore dei grandi, dei letterati, degli amici. Morì agli 11 di Febbrajo 1806. »

Dal 1628. 24 Giugno nasce Andrea figlio di Donato.
1630. 28 Novembre n. Grazioso figlio di Donato Andrea, e moriva li 5 Aprile 1693.
1633. 15 Novembre n. Andrea di Gio. e m. li 6 Giugno 1683.
1635. 28 Ottobre n. Andrea di Gio.
1638. 11 Giugno n. Grazioso di Gio.
1671. 29 Ottobre n. Gio. Antonio di Gio.
1659. 25 Agosto n. Andrea di Grazioso, m. li 25 Luglio 1734.
1661 9 Dicembre n. Donato di Donato m. li 16 Marzo 1683.
1662. 19 Luglio n. Donato di Grazioso, m. li 15 Aprile 1724.
1669. 12 Gennajo n. Gio. Antonio di Grazioso, m. li 7 Aprile 1748.
1672. 26 Novembre n. Giambettino di Grazioso, m. li 20 Luglio 1750.
1674. 24 Dicembre n. Gio. di Grazioso, m. li 15 Maggio 1745.
1713. 30 Aprile n. Grazioso di Donato, m. li 21 Marzo 1798.
1726. 14 Giugno n. Francesco Donato di Giambettino, m. li 22 Febbrajo 1787.
1731. 20 Febbrajo n. Giuseppe Grazioso di Giambettino, m. li 17 Febbrajo 1781.
1746. 20 Agosto n. Donato Andrea di Grazioso, m. li 31 Agosto 1817.
1759. 30 Luglio n. Andrea Luigi di Francesco Donato, m. li 22 Dicembre 1788.

Le cose dette bastano, a mio giudizio per dimostrare la attività e versatilità d' ingegno di casa

Fantoni. A compimento però ci torna opportuno lo squarcio di una lettera, che l'avvocato Aloisio, più volte ricordato, dirigeva al chiarissimo signor conte Paolo Vimercati Sozzi, e che riguarda appunto la moltiplicità e varietà delle opere fantoniane.

« Da trent'anni che vi studio, egli dice, trovo ogni dì, che lavorarono più sorta di lavori, che prima non pensassi. Nelle chiese, dagli altari e dagli apparati per feste, ai bastoni del baldacchino e dell'ombrello; nelle case, dalle specchiere, alle culle e alle pipe, tutto ciò che può vedersi essi lo fecero. Scolpirono ogni sorta di pietra, di marmo, di legno; la creta, la cera, il gesso, lo stucco, l'avorio; lavorarono statue di naturale grandezza e di microscopica; sontuosamente tutto pei ricchi, elegantemente tutto pei poveri. Tutto ciò sempre per tre secoli; co' gusti de' secoli, ma con un gusto loro costante, unito a varietà inesauribile, che due opere simili io non vidi mai, nè Ella le vide, ed in qualunque opera alcun che di bello lor proprio. Di ogni sorta ed età poi di opere, una quantità innumerabile. Parvemi più volte che non fossero stati degnamente conosciuti, e reputo grave danno all'arte, che le loro opere non siano state disegnate e descritte, avanti che tante chiese fossero disfatte e tanti carri di mobili portati via dalla provincia e tanti altri distrutti. Di questi modelli ne ho 5 stanze..... »

Però quanto a così fatta versatilità d'ingegno, che dai minuti lavori s'eleva sino alla statua in marmo ed ai progetti e disegni d'opere architettoniche, possiamo dire, che i Fantoni non furono esempio nuovo ed unico fra gli artisti bergamaschi dello scor-

so secolo. Il Caniana, che ci occorse già ricordare, l'amico di Andrea Fantoni, lavorò in intaglio ed in tarsia e fu architetto di parecchi edifici pubblici in città od in provincia. Ed è del Caniana e di sua famiglia, che invitiamo ora il gentile Lettore ad occuparci con noi.

LA FAMIGLIA CANIANA

GIO. BATTISTA — I SUOI FIGLI GIO. ANTONIO, DON MARTINO BONIFAZIO, GIUSEPPE E CATERINA — GIACOMO FIGLIO DI GIUSEPPE.

Sotto il quadretto in tarsia sui banchi a sinistra del Coro di S. Maria Maggiore in Bergamo rappresentante: l'uccisione di Ammone incestuoso, lavoro di Gianfrancesco Capodiferro, eseguita sopra disegno di Lorenzo Lotto, leggonsi le parole: *C. G. restauravit* 1789; e sotto l'altra tarsia: il sacrificio di Melchisedech: *Caniani restauravit anno* 9.° *repubblicano.*

Eccoci dunque ancora per poco nella Basilica di S. Maria, costretti a ricordare, come i commessi, (specialmente del Capodiferro,) avessero gravemente sofferto. Vennero meno le cure esemplari dei Presidenti e Deputati del XVI.° secolo? C'è molto a dubitare. Esposti all'aria, alla luce, alla polvere, al caldo ed al freddo, coll'aggiunta del contatto di braccia, o mani, o gombiti, e del lento, ma formidabile lavorio del tarlo, quelle dilicate commettiture, quelle tinte procurate in moltissime parti per virtù d'acidi e vernici dovevano facilmente sgonfiarsi, arricciare, sgretolare, sbiadire e perdersi insensibilmente. La coperta di tela

con colla preparata da Lucano Sazio: *per conservando Capellam*, sembra non sia stato esempio utilmente e lungamente seguito. Poi si narra anche di un fulmine, che scagliatosi nel 1577 in S. Maria Maggiore, danneggiasse assai le Opere del Coro, e che fosse poi incaricato di ripararvi Jacobino Belli. Abbiamo veduto che fino al 1573 e 74 Alessandro e Giacomo Belli lavoravano, non già per ristauri, ma per opere nuove, computate a numero secondo le annotazioni del Libro delle spese. Detto libro cessa all'anno 1574, ed a me manca documento autentico per confortare la riferita asserzione. Sappiamo specialmente della visita di un fulmine nel tempio di S. Maria; ma fu un secolo più tardi, l'anno 1674.

Era il 20 d'Agosto alle ore 21 circa, quando nella chiesa stava radunato numero considerevole di distinti cittadini, nobili, letterati per una disputa di filosofia, che quivi doveva sostenere il sig. Giuseppe Quaresimini. Mentre s'attendeva il Podestà per dar principio, scoppiò un fiero e quasi subitaneo uragano con vento, tuoni e lampi, che pareva volessero incenerire ed inabissare la terra. I convenuti al detto trattenimento si guardavano l'un l'altro, e seduti in circolo com'erano, sotto diverse forme si sarebbe letto sul viso di ciascuno l'eguale impressione di spavento destata da quel bombire maraviglioso del cielo. All'improvviso le volte auguste, le pareti, il pavimento s'illuminano come tutto l'edifizio forse investito dalle fiamme, e contemporaneamente un tale scoppio si intende, che ne tremano i fondamenti, si spalancano le imposte, cadono sfracellati i vetri, precipitano dall'altare i candellieri, oscillano violentemente le lampade..... Fu tutto opera di un istante,

Dopo il quale non rimase a testimonio del caso, che un grave fetore di zolfo, i vetri rotti, i mobili arrovesciati, e le persone esterrefatte, o cadute, o accasciate sotto le panche per moto subitaneo ed involontario. Il Padre Calvi, narrando il fatto come testimonio oculare dice, che « per gratia particolare dell'Altissimo et di M. V. il fulmine si disciolse, et senza offender nessuno svanì. » (1) Non aggiunge se poi ebbe luogo la disputazione di filosofia e neppure se vi furon guasti nelle opere artistiche, di cui era ed è ancor ricca quella Basilica.

Ma verso il finire dello scorso secolo i guasti c'erano indubbiamente; e si giudicò opportuno e necessario rimediarvi. Ed ecco che vediamo in scena una nuova famiglia bergamasca di intagliatori ed intarsiatori, uno specialmente dei quali fu incaricato della non facile operazione. Prima, non so da chi, s'era già adoperato un rimedio, che fece l'effetto di certi medicamenti dati al corpo umano, i quali, non solo non tolgono la malattia, ma ne producono altre, distruggendo l'organismo. In una nota alla Storia del Tassi in fine della vita di Gianfrancesco Capodiferro, si legge che « senza consultare i periti dell'arte fu presa l'incauta risoluzione di far lavare diversi di tali intarsii del Coro, mediante la qual malintesa operazione *si è smarrita la mosculatura tutta delle figure, nè è rimasto che il semplice contorno di così belli disegni,* di modo che gli stessi Caniana, peritissimi nell'arte, a' quali si sono ora dati ad accomodare, non è possibile, che ridurre li possano alla primiera perfezione e venustà, senza la scorta degli originali disegni di quei celebri Dipintori. »

(1) Effemeridi. Tomo II. p. 605.

Ed ecco come si spiega l'imperfezione, specialmente in certi quadretti istoriati, ove le figure si direbbero di molto inferiori al merito dei fondi e delle prospettive, perchè queste nel sacrilego lavacro non ebbero a soffrire cotanto. Il Caniana, che ebbe l'allogazione dei ristauri, fu Giacomo, figlio di Giuseppe, nipote di Giambattista. La famiglia proveniva da Romano; più tardi si stabilì ad Alzano Maggiore ed a Bergamo. — Antonio, padre di Giambattista, era un buon falegname di riquadratura, che col lavoro s'era procurata certa agiatezza. Da Caterina Vicinelli di Cividate ebbe tre maschi. Giambattista nacque l'otto Maggio 1671. Distinguendosi per maggiore apertura d'ingegno, fu posto alle scuole, mentre gli altri due seguivano il mestiere del padre. Morto il quale, la madre continuò l'educazione al Giambattista sino alla rettorica; poscia, speditolo a Venezia, quivi intendeva occuparlo in qualche mercatura. Ma male vi si adattavano le inclinazioni naturali del figlio, che dopo un anno circa di dimora in Venezia, essendogli mancata anche la madre, ritornò in patria deciso di lasciare il fondaco per l'officina. Le occasioni, l'opportunità, gli esempi, le scuole, i maestri certo possono fare, e quasi creare gli uomini. Ma la volontà individuale supplisce talora alle più favorevoli occasioni. Polidoro, povero fanciullo manovale, parte pedestre e d'inverno da Caravaggio e si reca a Roma; quivi porta malta e mattoni, nulla sa di disegno, nè di pittura; eppure finisce a diventare uno dei più distinti allievi di Raffaello.

In mancanza di maestri e di denaro per procurarseli, Giambattista Caniana si diede a studiare da sè il disegno sopra libri e modelli colla scorta del-

l'ingegno naturale, che madre natura gli avea fornito. Nè esso volle far torto all'onesta professione paterna, il falegname; solo intendeva nobilitarla coll'apprendere ed esercitare la xilotarsia e l'intaglio, e salire dal disegno più umile di un mobile, di un armadio, di una bussola a sola riquadratura, a disegni architettonici di edifizii e chiese. Trovò poi, dice il Tassi, un ingegnere, che lo ammaestrò, lo incoraggiò, lo diresse anche per quella parte di scienza statica indispensabile a chi vuol esercitare la non facile arte del murare; sicchè in breve divenne un giovine pieno di attività, d'ingegno versatile, atto a buoni e considerevoli lavori, insomma intagliatore, intarsiatore ed architetto. E quale intagliatore ed intarsiatore Giambattista seppe conservare onorevolmente le tradizioni dei suoi antecessori in arte, i Capodiferro, i Belli ed i Fantoni. I lavori di commesso e d'intaglio suoi non sono pochi, e mi sarebbe difficile raccoglierne una nota precisa e completa. A Romano, sua patria, lo troviamo già eccellente esecutore di tarsie nel palliotto d'altare, rappresentante la Crocifissione di Cristo con molte figure. Ma ancor meglio lo apprezziamo nelle famose sacristie d'Alzano, ove lavorò coi fratelli, che avean seguita l'arte paterna del falegname, i commessi delle sacristie. Detti commessi sono molti, sulle porte, sui credenzini, che portano le medaglie intagliate dai Fantoni, sugli armadii ad uso sedili, che coprono le pareti della terza sacristia. Essi hanno dossali con riquadrature a cornici, termini, specchi e cimasa. Sotto di questa corre una larga fascia di fregi in intarsio di fattura graziosa assai e diligente. Si nota nei detti fregi una parte mediana fatta a madreperla, materia usata spesso dai Caniana

ed anche in alcuni lavori sostituita al legno. Nè men bello è l'altro fregio sottoposto di forma oblunga con rappresentazione di puttini e scherzi di bestie, di fiori, di frutti ecc. Vedendo tali opere si desta sempre la solita amara curiosità sull'autore, o sugli autori del disegno; e, senza prove in contrario, anche qui ricadiamo nella persuasione, che gli esecutori pazienti fossero anche gl' inventori delle composizioni, ajutati e scortati dai modelli infiniti, che potevano procurarsi. La cimasa dei banchi è in forma di vasi intagliati posti fra fregi. Gli specchi nel mezzo dei dorsali sono piccoli e di forma quadrilunga, e le istorie, che vi son sopra intarsiate, hanno necessariamente minute proporzioni. Ma non sono che quattro e veggonsi a sinistra, perchè le altre non vennero eseguite. Rappresentano la Natività, la Circoncisione, l'Angelo, che annunzia ai Pastori la nascita di Cristo, Mosè salvato dalle acque. In quest' ultima si leggono le iniziali G. B. C., che accertano l'autore.

Ma di maggiore importanza e di merito singolare sono le tarsie lavorate pure dal Caniana sui due inginocchiatoi per la preparazione alla Messa con sopra gl' intagli della Crocifissione e della Deposizione di Andrea Fantoni già ricordati, e che veggonsi nella seconda sacristia. Abbasso sul frontale vi sono espresse due storie, una per ciascuno inginocchiatoio. Quella a destra rappresenta il *Centurione*, che cerca a Cristo la guarigione del servo; quella a sinistra, il ritorno del *Figliuol prodigo*. Sono due veri quadri. Nel primo v' è una grandiosità di composizione e di disegno, che arieggia il gusto classico; nel secondo il fondo, la disposizione della scena, la composizione sono di tal valore da farci esclamare di nuovo, a

pericolo d'essere noiosi: Chi poi ci dà il nome dell'artista, che ha preparate le composizioni? Queste due tarsie sono anche ben conservate nei colori, e trovano un effetto mirabile, quantunque quasi seppellite nel bujo. (1)

Giambattista, da Romano, s'era traslocato ad Alzano, e quivi prendeva in moglie nell'anno 1694 una giovane di buona famiglia, dalla quale nascevangli tre figli ed una figlia, che tutti continuarono l'esercizio dell'arte paterna. Ormai la xilotarsia tanti e sì insigni cultori avea avuti, e tali esemplari avea lasciati, che non abbisognava correre fuori di patria in cerca degli uni, o degli altri. Giambattista neppure, come accennammo, ebbe necessità di porsi sotto la speciale disciplina di un dato maestro. A Venezia si istruì specialmente vedendo ed esaminando l'infinito numero di lavori artistici d'ogni maniera, dei

(1) Nell'opera di Lodovico Gruner (Verbilder ornamentaler kunst der Italienischen Schulen des Fünfzehnten bis anfag des siebenzehnten jahrhunderts-zum erstenmal veröoffentlicht durch Ludvig Gruner — Liepiz — Arnoldische Buchhandlung), colla quale intende illustrare i disegni ornamentali delle diverse scuole italiane, troviamo in sette tavole riprodotte le tarsie della terza sacristia di Alzano. Anzi detta opera comincia precisamente con queste. Ma per uno sgraziato errore, non saprei come e da chi causato, nei cenni illustrativi delle tavole, le tarsie sono attribuite ai Fantoni. La colpa io credo non debba tanto imputarsi al diligente disegnatore, che, tutto occupato nel lavoro a lui proprio, fu tratto in inganno da false indicazioni, quanto alla incuria di chi tiene tali tesori e che poco li apprezza e punto li conosce. È una disgrazia toccata al nostro artefice Caniana e nello stesso tempo alla fama artistica del paese. al quale si era presentato per merito di uno straniero il modo di far conoscere un altro bell'ingegno, da non confondere coi più noti Fantoni.

quali è doviziosa l'insigne regina del mare; in Bergamo si perfezionò studiando sui Capodiferro, sui Belli, sul frate Damiano, ma specialmente ispirandosi all'amore dell'arte, che, come ho già detto fin dalla nascita nudriva in petto. A lui le occasioni di lavoro fioccavano; e quando la figliuolanza gli cresceva intorno, sentiva la compiacenza di poterla avere presto compagna nelle nobili fatiche, di poterle infine, morendo, consegnare un patrimonio, che avrebbe onorato e fatto vivere il nome della famiglia. Lo studio, o meglio l'officina di lui doveva avere ingombro e grave, non soltanto di istrumenti necessari ai commessi ed agli intagli da eseguire, e di modelli d'ogni natura, con piante e spaccati e disegni di fabbriche, ma eziandio di bamboli, che fra tanto tumulto d'oggetti, giuocando e baloccandosi, precocemente si nudrivano di quell'atmosfera di arte e di lavoro.

Giambattista avea fatta conoscenza, quindi contratta amicizia coi Fantoni, specialmente col migliore fra questi, Andrea, quando il medesimo nelle sacristie d'Alzano eseguiva le tarsie, di cui sopra si è detto. Fra i documenti dell'Archivio Fantoni in Rovetta trovansi parecchie lettere, che il Caniana indirizzava ad Andrea, nelle quali parla delle sedie della sacristia, e della stima che quest'ultimo ne avea fatto.

« Ci è solo restato un sospetto, che temono (i
« sindaci della ven. Fabrica) che V. S. non abbia
« tralasciato il legname et chiodi et le casse da se-
« dere; ciò è a dire dubitano, che la stima fatta da
« V. S. non possa essere della sola nostra fattura
« lire 50 per ogni quadro, dove che V. S. haverà a
« memoria, che ha fatto la stima solo delle sedie
« senza le casse e senza legname. (1.° Dicembre 1696.
« Alzano.)

Sembra che la contestazione sul prezzo non cessasse così di leggieri, cosicchè al tre di Gennajo 1697 Giambattista di nuovo si dirige ad Andrea per lettera, e lo prega di mandargli per iscritto la stima delle sedie e di sottoscriversi: *Io Andrea Fantoni, terzo arbitro eletto d'ambe le parti.*

In altre non poche lettere posteriori il Caniana si proferisce amico ad Andrea, lo ajuta nelle commissioni, lo avvisa, lo consiglia, lo tratta con grande deferenza, gli commette lavori ecc. Il Giambattista aveva 39 anni quando prestò l'opera sua nel pulpito di Alzano, che si stava costruendo. Parlando di Andrea Fantoni ci occorse già di ricordare, che ben otto disegni erano stati presentati ad una specie di concorso aperto dai Sindaci della Fabbrica, e che fra quelli, due erano stati preferiti da modificarsi e fondersi in uno solo. Giambattista intanto sperava e maneggiavasi per costruire il modello in legno, che avrebbe servito per vedere l'effetto totale del pulpito. Lasciato al Manni di Gazzaniga il lavoro di riquadratura in marmo, desiderava poi che i Fantoni, avessero quello importante delle sculture e decorazioni, che vi dovevano essere apposte.

« Mando nell'occluza il contorno sbozzato di premura delli disegni delli pulpiti, perchè non ho potuto sin hora sortire ne di haverli più nelle mani, ne meno di poterveli consigliare, non vo mancando di così procurare ma perchè da V. S. ne vedevo la premura per adesso faccio solo così, pertanto mi darà qualche avviso come mi posso regolare. Sono finalmente risolti di far il suddetto pulpito di marmi fini o almeno foresti e vogliono pigliar l'inventione delli due eletti et far un disegno composto parte di una

parte dell'altro et poi vogliono far il modello e poi si ricercheranno i concorrenti. Io con confidenza vo pensando se S. V. volesse concorrere per tal opera li sarò segreto et fedele mi havisi solo l'ordine devo tenere li dico bene? non vi è tempo da perdere per far qualche disegno, per concorrer poi all'opera vi sarà più tempo perchè vogliono far il modello in buona forma e poi tratteranno sopra di quello e per ora concorre solo il Manni. Spero che io farò il modello in quell'occasione li farei vedere almeno li due disegni scielti, ovvero se avesse da cappitare ad Alzano procurerò di haverli nelle mani per farveli vedere, per tanto dove vaglio servirla mi comandi. Riv.ª assieme con li sig. suoi fratelli aff.ᵉ protestandomi di V. S. M. Ill.ª

3 Aprile 1710. Alzano.

Ind.º Servo

GIO. BATTISTA CANIANA. »

Questa lettera, nel mentre prova la poca grammatica e la peggiore ortografia dell'autore, schiarisce perfettamente le reciproche condizioni di quegli artisti, che bramavano poter ottenere l'allogazione dell'opera e le premure del Caniana, perchè il Fantoni gli fosse compagno nella esecuzione.

In data del 17 Aprile dello stesso anno e datata pure da Alzano dice:

« ..... Per la scultura del Pulpito spero a suo tempo cappiterà nelle mani di V. S., che già ho fatto una buona passata con l'assistenza de' buoni amici già avisati, che hanno ajutato assai et lodato la di lei virtù in particolare in quest'opera essendovi

(nel disegno scelto) quattro mezze figure di vecchi, che sustentano il Pulpito, quattro figurette d'altezza di un braccio in cerca credo saranno li quattro Dottori o li quattro Evangelisti et trei medaglie di basso riglievo, con due puttini di mezzo rilievo, che sustengono la medaglia di mezzo et quattro mascheroni nel guscione sotto la tazza almeno che per hora si è scelto tal disegno come che egli è il più ornato. Vero è però che per hora li vedo molto freddi nelle risolutioni ecc. »

Ma pochi giorni dopo, scrivendo ancora al Fantoni, dice che i signori Sindaci avevano incaricato lui stesso di un nuovo disegno a proprio piacere. Forse il Caniana, conservando il concetto, vi ha aggiunti altri ornamenti e probabilmente il panneggiamento della portina e quello del baldacchino da eseguirsi in legno con molti putti all'intorno, oltre la ridicola impresa del cuore battuto sulla incudine voluta dai Sindaci. Il Caniana avea rilevato la freddezza dei committenti, ai quali pareva ancor troppo debole ed insignificante l'effetto dei disegni presentati, quindi egli cercò accrescerlo, aumentando l'affastellamento degli ornamenti e delle figure, ed il fracasso di quei festoni al di sopra, che sono la parte più difettosa dell'opera. Ecco dunque cosa scrive il Caniana.

« ..... Questi signori Sindaci *finalmente* hanno a me ordinato un nuovo disegnò di Pulpito a mio piacere già informato del loro sentimento e immediate fatto il disegno mi hanno ordinato di far subito il modello di riglievo et adesso mi rittrovo tutti gli disegni nelle mani eccetti li due scelti, che sono N. 8 in tutti. Il disegno li devo fare sarà quasi simele al cielto delli due di Zara (?), dove che io de-

sidererei sommamente il di lei consiglio sopra di essi, acciò con mio honore et decoro della V.ª Chiesa riesca l'opera. Inoltre nello stabilir meco di far il sud.º disegno et modello, con mio grande contento si è stabilito, che V. S. faccia tutta la scultura della sud.ª opera; anzi vogliono che nel detto modello faccia ancor lui li modelli di legno di detta scultura e ciò mi riuscirà bene per impegnarli maggiormente, havendoli tutti disposti a voler l'opera della di lei virtuosa mano. Per questo loderei assai la venuta di V. S. per impegnarli maggiormente di parola, tanto più che il Manni di Gazzaniga deve cappitar ad Alzano fra dieci, o undici giorni incerca a metter in opera due cornici di Marmo attorno due quadri laterali dell'altar del Crocifisso e non vorrei m'intorbidazze la facenda; dove che sarà meglio, che lei cappiti a lasciarsi vedere più presto. Li dico ancora esservi stato il Macetti, (1) ma non lo vogliono per niente, mentre che ancora li ho lodati assai a non fidarsi più di foresti scultori, perchè non saranno mai così fedeli come V. S. per esser lei qui in paese ecc. »

Altre lettere del Caniana parlano ancora del pulpito; sono tutte dello stesso anno 1710, ed in una del 22 Settembre sempre indirizzata al Fantoni, dice:

« Ho poi ricevuto le figurine del modello del Pulpito, eccetto che due piccole, quali sono statte con ansietà osservate da alcuni di questi sig. Sindaci, et per dirgli il vero non sono restati troppo gustati,

(1) Il Mazzetti o Macetti di Lugano, che avea lavorato insieme ad Andrea Fantoni l'altare nella cappella del Rosario nella stessa chiesa d'Alzano.

et un puoco malcontenti, stante che aspettavano qualche cosa da par suo io però li ho detto tanto che basta, ma io mi sono accorto, che si sono raffreddati assai, e ciò non vorrei ne per l'opera da farse ne per discapito della sua riputazione; quivi bisogna haver patienza e non perdersi di spirito e sortirne con honore o che bisogna farne delle altre o che bisogna regiustar quelle al sito, perchè veramente essendo collocate al suo luogo non vanno naturalmente ben settate al sito loro ecc. »

Non risulta in qual modo poi le cose si accomodassero, se cioè Andrea rifacesse le figurine, od accomodasse quelle già presentate come saggio e destinate ad ornare il modello del pulpito, che il Caniana stava costruendo. Però al 14 Giugno del successivo 1711 il Caniana stesso scrive al Fantoni in guisa che si conosce tutto essere stato appianato.

« Finalmente ho fatto risolvere questi signori Sindaci d'Alzano a stabilir per la scultura del pulpito, dove che d'ordine di questi signori Sindaci bisogna si contenti V. S. cappitare hoggi quindici per esservi due feste ecc. »

Nella stessa lettera Giambattista dice trovarsi a Stezzano a lavorare in una cassa d'organo, « *per la quadrattura solamente.* » Ma desiderando avere due Termini « che sono due mezze figure d' huomini vecchi che sostentano li risalti del cornicione et saranno grandi mezza volta più del naturale, » il Caniana prega lo stesso Fantoni a volerglieli fare.

Giambattista in Alzano e presso li signori Sindaci della veneranda fabbrica di S. Martino avea, a quanto si conosce, acquistata molta stima ed autorità ed era in ogni cosa consultato e sentito. Da qui il

frequente carteggio coi Fantoni, coi quali il Caniana veniva a condividere i lavori delle sacristie e della chiesa ed a rispondere della esecuzione e riuscita dei medesimi. Ai 20 Dicembre 1711 di nuovo scriveva ad Andrea Fantoni circa i tre modelli in creta a rilievo, mezzo rilievo e basso rilievo, che dovea allestire per essere poi gettati in bronzo e collocati ad ornamento del pulpito.

..... Per le istorie N. 3 si era divisato in faccia quando Moisè fece scatturir le acque della pietra per salvar il popolo; verso il coro quanto Moisè ricevette la Manna per il suo popolo nel deserto; verso la porta quando il Casto Giuseppe Vicire dell'Egitto distribuiva il formento in tempo di carestia; per tanto faranno ancor maggior riflettione e cosi faccia ancora V. S. per risolver il meglio ed in breve si rescrivera piu di certo..... »

Ed il risultato della maggior riflessione, sia dalla parte dei signori Sindaci, sia dello stesso Caniana fu questo; che dei tre soggetti indicati soltanto il primo si mantenne, cioè quello del miracolo dell'acqua, mentre per le altre due medaglie furono scelti i temi di Davide vincitor di Golia e dei Sacerdoti con trombe in mano. che fanno crollare le mura di Gerico. Ma non basta questa mutazione nei temi; abbiamo già ricordato nei cenni intorno ai Fantoni, che i modelli in creta non furono altrimenti gettati in bronzo, (ciò che certamente avrebbe prodotto un effetto più quieto ed armonico, fra il rumore dei diversi colori del pulpito), ma scolpiti in marmo e del più bianco di Carrara, e che l'esecuzione fu affidata a Grazioso ed a Francesco di Giambettino Fantoni, dopo che Andrea era morto.

Giambattista Caniana scrive ancora addì 13 Febbrajo 1713:

« ..... Mando un fiorame, che serve per modello nella scala del Pulpito d'Alzano nel quale è sommamente pregata di intagliarli dentro un puttino più bello sia possibile..... »

Il fiorame, era stato disegnato, modellato da Giambattista; ma per il puttino ricorre a miglior artefice, che esso medesimo non si senta, e gli affida la commissione.

« Circa le tre medaglie mi notifica sentono volontieri questi sig.r l'avanzamento, quali forniti che siano li trattenghi nelle mani sino fornito anche il secondo puttino sud. per lei li conserverà più freschi di me et ci dara poi avviso del giorno preciso che possono essere ad Alzano per poter anticipatamente avvisar li Gettatori di Milano anzi credo possa toccar quest'opera ad un tal Pozzi di Novarra del quale si ha bonissima informatione di esser virtuosissimo in matteria de figure et cose simili. »

Scrive inoltre:

« Allestirà ancora il Crocifisso di Bosso et il puttino di terra, che va sedente in fondo alla sponda della scala, quale deve essere alquanto più grande di quello vede nel presente fiorame, perchè vogliono pronti tutti li modelli per poter fare il contratto di tutto il getto ecc. »

Parrà forse ch'abbia abbondato in queste citazioni; ma lo scopo era di dimostrare appunto gli impegni e la parte principale avuta dal Caniana nella costruzione di quel famoso pulpito, non so con qual ragione e fondamento attribuito da alcuni ad Andrea Manni di Gazzaniga. Valga al proposito ricordare il

contratto 22 Settembre 1711 dei Sindaci della Chiesa con Andrea Fantoni, (1) ove è indicato eziandio quale parte spettasse « *ad Andrea et fratelli Manni di Gazzaniga,* » chiamati anch'essi per contratto notarile all'opera, ma solo « *per quello riguarda la quadratura.* » Non risulta neppure, che fra gli otto disegni presentati ve ne fosse uno anche dei Manni, mentre troviamo il Caniana incaricato ed occupato al rimpasto dei due scelti e quindi autore di un terzo disegno, quello che veniva anche eseguito. Per tutte codeste operazioni abbiamo ragione di credere e di ripetere, che lo stupendo pulpito della parrocchiale di S. Martino d'Alzano Maggiore nella composizione architettonica è da ritenersi nella massima parte dovuto al Caniana e da rivendicarne a lui il merito; merito d'artista e non dei dozzinali. Architetto il Caniana, scultore il Fantoni, anzi i Fantoni, marmorajo il Manni: ed ecco distribuite giuste le parti.

Giambattista, laborioso com'era, alternava opere di riquadratura, di tarsia e d'intaglio a disegni e progetti architettonici. Conviene però soggiungere, che nella fretta talvolta trascurava i lavori, come in via di esempio gli occorse nelle tarsie dei sedili del coro della Cattedrale in Bergamo, che non si direbbero eseguiti di sua mano, ma forse da qualcuno dei suoi allievi non ancora molto esperti. Però fra i lavori d'intarsio meritano invece menzione il tabernacolo dei Cappuccini, lavorato a madreperla, l'altare con cornice al Gesù presso le Grazie, un pulpito nella chiesa di Tagliuno, gli stalli del Coro di Zanica con cariatidi e figure di Dottori e Profeti intagliate

(1) V. la pagina 126.

assai belle; oltre altre opere a Palosco, Brignano, Cividate, Stezzano, (la cassa dell'organo ed il coro;) a Vertova, Gandino, Covo, Crema. Eseguì pure scrigni, tavoli, quadretti ecc. a privati in patria e fuori; per casa Moroni, pei conti Carrara, pel proposto Tinti di Alzano, pel sig. Berlendis pure di Alzano, pel sig. Badala; ed a Padova pel Cardinale Cornaro, a Verona pel conte Pellegrini, pel sig. Angelo Fontana; e a Vienna per un ambasciatore, a Roveredo per altri ecc. come si può vedere nelle note del Tassi. Riserbandomi di parlare a suo luogo del Caniana come architetto, farò qui l'elogio della sua instancabile attività, la quale non scemava in lui anche quando era ottantenne, perchè la fatica e l'arte gli erano divenute abito e vita. « Fu uomo di buoni costumi, dice il Tassi, schietto e sincero, di molto ingegno, tardo però e perciò avanti di produrre il suo parere rifletteva molto e pensava, sempre indefesso alla fatica ed amante di sua professione. » Questo ritratto corrisponde a quanto abbiamo esposto e narrato noi pure di lui, ed anco i brani di rozze lettere citate lo confermano e lo illustrano.

Il 5 Maggio 1754, giorno in cui Giambattista Caniana stava per spirare, i suoi figli gli erano mesti ed affettuosi attorno al letto. Non tutti però, perchè fra gli altri il primogenito, Gioannantonio, eragli premorto a soli 27 anni, dopo che nell'esercizio dell'arte aveva già date prove tali da destare nel cuore del padre grande consolazione e compiacenza. Un altro figlio di nome Martino Bonifazio, avea abbracciata la carriera ecclesiastica; però, dice il Tassi, che le cure del suo ministero non gl'impedivano di occuparsi ancor esso del disegno e dell'architettura. Ma quei

due alle cui mani il buon vegliardo potea veramente confidare il retaggio della nobile professione, che egli di ottanta tre anni smetteva per irsene ad altri mondi e ad altre cure ignote, erano *Giuseppe* e *Caterina.* Due buoni figliuoli e due buoni fratelli, che si amavano e che condividevano i lavori, passando così tranquillamente i giorni occupati negli stessi pensieri e consacrati alle stesse fatiche.

Frutto intanto di questo scambievole lavoro fu un grande e completo altare eseguito per le monache di Rosate. Nell'architettura del medesimo non troviamo cosa alcuna di nuovo, essendo anzi ripetizione di altri altari, che di quell'epoca si costruivano, con indizio di barocco, più nel sovracarico, che nella qualità delle linee. L'architettura chiude lo spazio destinato a racchiudervi la tela dipinta, che in questo caso è una Madonna con Santi del veronese Cignaroli. Tutto all'ingiro, pei gradini, sul tabernacolo, sulle colonne, o sui termini, che siano, sulla cimasa ricorrono fregi graziosissimi, ora in tarsia, ora in legno, ora in madreperla. Sono fiori, frutti, arabeschi, bei puttini, disegnati e distribuiti con quella proporzione, che rendono ricco e ben ornato il lavoro senza esagerazione. Mi pare che ci sia in questo altare un gusto artistico, che ci può dar norma a giudicare le altre opere dei due Caniana, Caterina e Giuseppe. (1)

Caterina, prima si era data al ricamo, ma poi lo smise, perchè ne soffriva alla vista. Postasi quindi a lavorare col fratello, oltre l'altare di Rosate, fece

(1) L'altare è quello che vedevasi nella chiesa del Ginnasio e Liceo. Ne è proprietario il Municipio, ma per vendita passerà probabilmente ad altri luoghi.

con lui quello delle Capuccine, non inferiore per ricchezza di lavoro, aggiungendovi il frontale, o pagliotto con il sacrifizio di Abramo, e l'altro della parrocchiale di Borgo S. Caterina ecc. Ma non mi sarebbe facile distinguere precisamente quali delle opere molteplici dei figli Caniana fossero eseguite in comunione, e quali a parte. Pare che la Caterina non si allontanasse dal fratello, anche quando questi prendeva moglie ed aveva figli. È quindi presumibile, che i lavori proseguissero in comune. Ad ogni modo accennerò come altre opere uscite dall'officina Caniana le tarsie all'altar maggiore dei PP. Riformati in Alzano; un pulpito in Sorisole, anche con intagli, e parecchi lavori spediti a Brescia, a Crema ed a Venezia.

Se il lettore si ricorda abbiamo in principio di questi cenni sui Caniana detto, che sotto due tarsie dei Capodiferro nel Coro di Santa Maria in Bergamo leggesi il nome di chi le ristaurava nel 1789 e nell'anno 9.° repubblicano. Ebbene, il restauratore fu un figlio di questo Giuseppe chiamato Giacomo, e nato nel 1750. I guasti già vecchi del Coro, aumentati da inconsulti lavacri, siccome abbiamo pure accennato, rendevano dilicata assai e difficile quella operazione, e gli Amministratori si rivolsero al Giacomo, figlio di Giuseppe Caniana come un tale, che avea già dato prove d'essere esperto e valoroso nell'arte. Ebbe l'allogazione che era adulto, e dopo che avea studiato il disegno, in Bergamo prima presso il pittore Gio. Raggi, (1) in Milano poscia per sette anni continui nello studio di Carlo Maria Giudici, pittore, scultore

(1) Nipote di Pietro Paolo Raggi genovese, nato in Bergamo nel 1712 morto nel 1796.

e maestro di Andrea Appiani. (1) Sembra che il genitore di Giacomo avesse posta cura speciale nella educazione di quel suo figliuolo, fors'anche perchè in lui supponeva speciali disposizioni alla pittura. Ma invece anche Giacomo non abbandonò l'avita professione; e si contano come suoi primi lavori d'intarsiatura i due sedili collocati nel presbiterio della Cappella Colleoni. Ciascuno è diviso in due stalli e costrutto in forma architettonica con isculture e tarsie. Ai dorsali in quattro specchi quadrilunghi sono effigiati fatti della Scrittura: Mosè che fa scaturire le acque, Aronne che riceve le decime, il Serpente di Bronzo, ed una quarta medaglia, che non seppi interpretare. In queste tarsie le figure non sono minori di un venti centimetri, ed appaiono segnate con vigoria e larghezza certamente derivate da studii fatti sopra modelli e saggi, che il maestro di Giacomo avea portati da Roma. Notiamo come il Giudici in Milano cercasse già raddrizzare il gusto, così corrotto e perduto, e non vorrei ingannarmi nel riconoscere pur nel Caniana indizio di quella trasformazione, che rapidamente si maturava. Per un confronto lì sul luogo sarebbero a considerarsi le statue di Abramo, Isacco, Mosè, Aronne, David e Giosuè quasi un terzo al vero, scolpite in legno da Gio. Sanzi, e messe ad orna-

(1) Il Giudici era di Viggiù: morì nel 1804. Fu pittore, scultore, ed anche architetto. Nel suo studio raccoglieva allievi indirizzandoli all'arte sopra esemplari antichi e moderni, esercitandoli al nudo e cercando porre fine al gusto depravato, che predominava. Il che gli procurò nemici e guerre; tanto che per non perdere affatto le commissioni, doveva piegarsi alquanto alla moda e cercare indirettamente di ravviare i cervelli. Alle teste il Giudici sapeva infondere certa dolcezza, che ricorda Guido, e nelle forme e disegno quella grazia e maniera, che Appiani poi, suo scolaro, ha pienamente sviluppata e resa uno stile.

mento degli stessi sedili, di cui si parla. La dura contorsione tiepolesca è quivi assai più palese, che nelle tarsie.

Ma lavori più fini e maturi di Giacomo Caniana sono quelli all'altro banco sotto il monumento di Medea Colleoni nell'istessa Cappella. In tre riparti pure quadrilunghi sul dorsale veggonsi tre istorie: una battaglia a piè delle mura di una città; lo scavo di un acquedotto fatto fare dal famoso capitano Bartolomeo; Abramo, che regala di collane le spose, allusione alle istituzioni di beneficenza del Colleoni stesso in favore delle giovani, che vanno a marito. Le composizioni sono belle e pittoresche e la vita, che si ritrova in quelle scene, si unisce ad una certa grazia di linee e contorni, che vieppiù mi confermano nell'opinione espressa sopra, cioè che Giacomo Caniana lavorasse sotto ispirazioni diverse da quelle ai suoi tempi radicate e comuni. La prima medaglia, o quadretto la direi migliore appunto per tale qualità, pel buon disegno, per l'aria gentile delle teste; v'è nella terza una donna che volta il tergo, la quale ripete la madre dell'indemoniato, che vedesi nella Trasfigurazione di Raffaello. Sopra una figura d'uomo sul davanti nella seconda tarsia leggesi la cifra G. C.

Giacomo Caniana mandò tavole istoriate in intarsio a Roma ed anche all'Aja in Olanda. Esercitò pure, come l'avo Giambattista, l'architettura, ma di ciò diremo altrove. Morto nel 1790 circa, chiude la serie degli artefici di sua famiglia; poichè non mi consta se gli sopravvivesse Caterina, o se altri della casa prolungassero di qualche anno ancora l'esercizio della xilotarsia e dell'intaglio, come i vecchi Caniana avean fatto.

GIO. GIUSEPPE PICINI DI NONA — GIO. BATTISTA CARMINATI E GIACOMO CARMINATI DI CARAVAGGIO — INTAGLIATORI IN LEGNO.

L'anno di nascita di Andrea Fantoni (1659) e quello di Giangiuseppe Picino (1661) sono fra loro vicinissimi: vicino pure il luogo dove vennero alla luce, Rovetta, cioè, per l'uno, e Nona nella confinante valle di Scalve per l'altro. Nona è una villetta di pochi abitanti, riposta e per parecchi mesi sepolta dalle nevi. Viviano Picini ebbe il figliuolo Giangiuseppe il 12 Novembre di detto anno 1661. Chiamato all'arte dalla natura, più che istruito dai maestri, è altro esempio fra gl'infiniti, che non sono mai state le scuole, che hanno creato gli uomini di vaglia, ma che gli uomini di vaglia al caso hanno creato le scuole. Dice il Tassi, che il Picini ebbe prima *qualche ammaestramento da ordinario artefice*, ma che poi, avendo lo scolaro superato il maestro, gli *convenne procacciarsene uno migliore*. Ed il migliore lo trovò nell' intagliatore *Pietro Rames*, di patria tedesco, che dimorò e lavorò a Brescia poscia a Tirano, e che contò anche fra suoi allievi l'Andrea Fantoni,

come a suo luogo si è accennato. Nel ristretto di Storia Bresciana del padre Leonardo Cozzando trovo le seguenti notizie, che riguardano il detto Rames:

« Pietro Ramus fu pure nella medesima professione (d'intagliatore) molto chiaro e tenuto in pregio. Lavorò egli con gran studio e fatica una sontuosa ancona nella chiesa della B. V. di Grossotto, terra sette miglia in circa distante da Tirano. Opera degna e rara e che non ha punto bisogno della commendatione della mia penna. Fatica sua è pure in Edolo in Valcamonica un bellissimo Pergamo figurato et intarsiato di Arabeschi et altre varie curiosità molto vaghe e belle. In Sedegolo sua è una bellissima Ancona del Coro con figure, colonnati et intarsiamenti di uccellami e figure di rilevo, Arabeschi et altre curiosità degne del scalpello del suo autore.

E vive hoggidì con sua molta gloria *Andrea Fantoni* da Rovetta suo ben degno allievo, come l'opere di lui fatte in Zono (?) in Alzano chiaramente dimostrano. » (1)

Ho riferito per intero questo brano del Cozzando, in cui dà notizia di alcune opere del Rames, perchè si arguisca l'influenza, che poteva esercitare sopra i suoi allievi nelle composizioni e nella lavorazione di cornici, di banchi, di pulpiti, di mobili d'uso sacro e profano. Non erano certamente modi nuovi e d'invenzione neppur del Rames, ma gli allievi, vedendone praticamente il lavoro, vieppiù si addestrarono in essi e vi si infervorarono.

(1) Vago e curioso ristretto profano e sagro dell'Historia Bresciana del M. R. P. Maestro Leonardo Cozzando dell'Ordine de' Servi di M. V. definitore perpetuo e Padre di Provincia. Brescia MDCXCIV. Per Gio. Maria Rizzardi.

Giangiuseppe Picini seguì le traccie del Fantoni e l'imitò nei lavori; ma d'ingegno più ristretto e più timido e ad un tempo più paziente si piacque in modo speciale in piccoli lavori, anzi in minuti, da stancare quasi, non l'occhio soltanto dell'esecutore, ma quello eziandio di chi li osserva. Allo studio con Rames in Valtellina non stette che nove mesi, come osserva il Tassi, perchè il maestrò moriva ed egli dovette tornarsene in patria. Quivi, in mancanza di maestri vivi, ricorse ai morti, e lo stesso Tassi dice, che studiò il trattato: *De simmetria partium in rectis formis humanorum corporum* del Durer, e l'anatomia, sui disegni del Buonarotti, non sopra un trattato come pare voglia intendere il Tassi. Michelangelo avrebbe ben potuto scriverlo, ma in fatto non lo scrisse, come risulta dalle memorie che lo riguardano. (1)

Il Picini pare cominciasse a farsi noto con lavorucci in bosso ed in noce; figurettine e medagliette in basso rilievo, che per brio d'invenzione e per esecuzione finitissima gli acquistavano e lodi ed anco allogazioni. Chiuso ne' suoi monti, il modesto artefice preparava ed eseguiva alcuni de' suoi lavori, e quindi scendeva alla città, ove cercava venderli. E per tale scopo non si fermava solo a Bergamo, ma recavasi anche in altre città; ed a Milano, dal conte Carlo

(1) « È ben vero che di tal facoltà (della notomia) così dotto e ricco si partì, che più volte ha avuto in animo in servigio di quelli che voglion dare opera alla scultura e pittura, fare un'opera, che tratti di tutte le maniere de' moti umani e apparenze e dell'ossa, con un'ingegnosa teorica, per lungo uso da lui ritrovata: e l'avrebbe fatta, se non si fosse diffidato delle forze sue e di non bastare a trattar con dignità ed ornato una tal cosa ecc. » — Condivi. Vita di Michelangelo.

Borromeo ebbe esibizioni larghe e pressanti, perchè prendesse stanza in sua casa, ove avrebbe più facilmente atteso a' suoi lavori, allargato il numero dei mecenati ed i modi di acquistar rinomanza e fortuna. Ma il Picini era di que' montanari, che allo scoglio natio, sia pure deserto, squallido, desolato sono attaccati colle mani e col cuore, e questo soffrirebbe spasmodica e fatale lacerazione, ove di là lo si volesse strappare. Il Tassi ci presenta Giangiuseppe quale uomo timido, amante della solitudine, di que' tali, cui occorre un' atmosfrra propria anche per trovare il pensiero fecondo e la mano pronta al lavoro. Lassù, all'ombra del Presólano, in uno studiolo rallegrato dalla vista di que' gioghi, nidi dell'aquila, si ritemprava la mente ed il cuore e la volontà non veniva meno. In mezzo alla gran città di Milano, in casa principesca, il mondo al montanino sarebbe apparso alla rovescia; e gli sarebbero mancati i naturali principii di vita, di lavòro, di arte.

Uno degli intagli acquistati dal Borromeo era una medaglia con Gesù dormente sulla nave durante la burrasca e cogli Apostoli agitati per il pericolo. Molti altri ne eseguì poscia comperati a largo prezzo da ricche persone, fra le quali il nob. uomo Luigi Videman, rappresentante della repubblica veneta in Bergamo. Questi ebbe dall'autore due medaglie esprimenti il Giudizio di Salomone e la decollazione di S. Gio. Battista, un crocifisso d'avorio e qualche altro lavoro, che trasportò poi a Venezia. Nella Valle nativa del Picini poco rimase di sua mano per lo spaccio fatto fuori. La Parrocchiale di Nona conserva una tavoletta di bosso a guisa di una pace antica, ammirata per la fina esecuzione. La sacristia

della parrocchia di Telgate possiede un inginocchiatoio ricco di intagli e sculture in legno, che è così descritto dallo stesso Picini. (1)

« *Nona 2 Dicèmbre* 1725.

Un Genocchiatojo o Oratorio, fatto così a fortuna che può servir per qualche camera da grande, come anche per Sagrestia ricca per la preparazione della Messa e ringraziamento, essendovi sito grande da ponervi l'Oratorio e di goder anche il rilievo a piacimento; e ciò a motivo di far spiccare i 4 novissimi et divotione.

L'Oratorio è tutto di legno scelto di noce et Bosso, con pianta quadricircolare e con bei giri e spaccati di Architettura, fatti a scarpello, ove fra il gradino et appoggio brachiale v'è in mezzo una gran boca aperta di mostro con tre facie, dinotanti tre pene de' dannati, cioè di danno in quella che apparisce cieca, di senso per le fiamme e L'eternità avendo i denti e la bocca chiusa; (sic) entro quella di mezzo ve L'inferno con una moltitudine di Demoni e dannati in terribil forma e gesti: e su questo Mostro la Disperatione traboccante con pugnale nel petto e mani nei capelli e sotto questo mostro ve L'accidia distesa sonachiosa; e nelli sei termini laterali li altri sei vizi Capitali con suoi geroglifici convenienti. E sopra l'apogio con simil pianta s'alza Anconetta, nel mezzo la medaglia della Deposition di Croce di N. S. et all'intorno fuori li 4 Evangelisti seduti con

(1) Questo inginocchiatoio fu donato da Luigi Grassi Ghisletti di Schilpario a Giuseppe Calvi arciprete di Telgate, che lo collocò nella sacristia della sua Parrocchia.

Notizie della Valle di Scalve del D. Giambattista Grassi 1843. Manoscritto presso la Società Storica bergamasca.

suoi simboli; et nei termini laterali due medaglie girante i due Novissimi Morte e Giudicio; et per morte il transito di S. Giuseppe assistito da Gesù e Maria, con cortegio di Angeli in nuola; e dal mezzo in giù il strozzamento di Giuda con Demoni, intesi per la morte del Giusto e del Peccatore; con in angolo uno scheltro con falce et a piedi Camauri, Corone, Mitre; con a latere il Tempo volante con horologio in una mano, et nell'altra i nomi che porge alla Morte ivi vicina; a sinistra quella del Giudicio, in ordine al quale dal mezzo in giù ve la Resuretion de morti che escon fuor delle tombe; et dal mezzo in su mediante un trofeo di trombe et Libro aperto ve il Giudicio Universaie, e più in fuora Leternità con serpe in giro in mano e Torre e Rocca in testa. E ritornando indietro, nel mezzo il Purgatorio et all'intorno i suoi poggi ve il Digiuno, Loratione e Lelemosina con suoi gerolifici. Et nel frontispizio ve Medaglia che s'intende per il Paradiso, con cento cinquantina de Beati entro vaga cassa et ornamento, et in cima le tre Virtù Teologali piramidanti et altri finimenti adatati. »

La descrizione di tutte le parti dell'inginocchiatoio fatta con scarsissima grammatica dallo stesso intagliatore e scultore Picini ci mostra l'analogia perfetta coi concetti fantoniani in Alzano. Nella solitudine dei monti pare che il gusto si mantenesse quasi più tenacemente barocco, falso, pieno di que' partiti e di quelle sovrapposizioni, che dicon nulla, pretendendo dire assai. Tali artifiziosi concetti portano poi di loro natura ai contorcimenti, alle esagerazioni nella esecuzione. È da osservarsi, che questi artisti per avere esemplari da studiare risalgono a Michelangelo ed ai

michelangiolisti; tanto è pur troppo vero, che colui, che ebbe mente divina e potenza creatrice d'opere inimitabili, ebbe la disgrazia di gettare un seme prolifico di corruzione.

L'inginocchiatoio, di cui ho riferita la descrizione, è quello indicato anche dal Tassi e giudicato da lui come opera bastevole per farci conoscere l'autore per un valente artefice, assai pratico nella notomia, attento e regolato nelle proporzioni ecc.

Il Picini a dir vero non si limitò sempre ai piccoli lavori, alle medaglie, in cui, il numero grande delle figure scolpitevi, richiedeva fossero minutissime. Fece anco in dimensioni maggiori tabernacoli, paliotti d'altare, fra i quali quello lodato della parrocchiale di Breno, crocifissi e statue destinate alle chiese di Valle di Scalve e Valle Camonica. Ma queste, dice il Tassi sono di una maniera più secca, *per essersi attenuto più del dovere all'anatomia. Fece le sue figure per lo più con la bocca mezzo aperta e con certa grazia, che sembrano spiranti.* (1) La bocca aperta l'imitò dai maestri antichi, che volevano dar moto ed espressione ai volti. La Niobe esprime il gran dolore cogli occhi spalancati verso il cielo e la bocca aperta; ed in molte delle composizioni di Raffaello trovasi sì fatto spediente. Guido colse sì fatto partito dalla Niobe e da Raffaello: i piccoli l'hanno ripetuto a loro talento.

Giangiuseppe Picini avea la debolezza di essere pauroso e diffidente. Essendo corsa voce, che il Rames di lui maestro fosse morto di veleno propinatogli dall'invidia di qualche emulo, non volle mai

(1) Vite dei Pittori, Scultori ecc. V. II. p. 29.

mangiare nè bere in casa di chi gli era confratello in professione. Morì a 63 anni in Nona, e fu sepellito nella sua chiesa; e col corpo molta parte di quella rinomanza acquistata fra suoi monti ed anco fuori, perchè questa non fu tale da poter mantenersi vivace senza un pietoso risveglio di chi cerca alla meglio di raccogliere le reliquie dei buoni e dei valenti, e le colloca nel modesto panteon municipale.

Giangiuseppe Picini figurò a Milano nella *Esposizione storica d'arte industriale* del 1874 per un inginocchiatoio, nel suo barocco elegantissimo, e da lui lavorato insieme ad Andrea Fantoni. Oltre i fregi ed i bassorilievi avea una medaglia nel mezzo finamente scolpita, certo dovuta alla paziente mano del Picini. (1) In mezzo a tanti oggetti di scultura ed intaglio, questo inginocchiatoio era forse poca cosa pel visitatore curioso di tutto vedere e conoscere; ma per lo studioso de' singoli lavori valse a fargli distinguere fra i molti anche il nome dell' intagliatore di Nona.

Avvi a Caravaggio una via tuttora chiamata: *Carminati*, che è pure il nome di uno scultore in legno di quella insigne borgata. La parrocchiale possiede un grazioso ed elegante sedile con cinque statuette sopra l'architrave del cornicione, alte da 35 a 60 centimetri, e sette simili sugli specchi del dorsale di circa 50 a 55 centimetri, con colonne su cui s' arrampicano fogliami ed altri ornamenti. È un lavoro, che senz' essere di gusto interamente cinquecentista, ha però palesi caratteri di appartenere allo scorcio del decimosesto, o di non superare di

(1) Proprietà del nob. Giangiacomo Poldi Pezzoli di Milano.

troppo il principio del decimosettimo secolo. Questo sedile, che apparteneva ai Padri Cistercensi di Caravaggio, è attribuito a Gio. Battista Carminati senza però che vi sia documento che lo comprovi. La provenienza da un monastaro rende forse più difficile scoprire l'origine dell'opera, che se la medesima fosse invece stata commessa e lavorata per la parrocchiale. Diciamo intanto che il Carminati dovette essere un assai buon artista. Di lui veggonsi due statue colossali in legno nel Santuario di Caravaggio, l'una rappresentante S. Pietro e l'altra S. Andrea. L'autenticità dell'autore è comprovata dalle parole che leggonsi sul piedestallo di una di dette statue: *Gio. Battista Carminatus Caravagiensis schulpsit.* Gl' intagli finissimi con statuette della sacristia del Santuario vogliongsi pure di Giambattista. Ove, come pare probabilissimo, si ritenga che questo Carminati vivesse in principio del 1600, si avrebbe motivo di credere, che l'arte nella famiglia di lui, come in tante altre, delle quali ci occorse parlare, si tramandasse e si mantenesse per non breve giro di anni. Infatti le due cantorie dello stesso Santuario, portano il nome di altro Carminati: *Jacobus Carminatus,* colla data: *fecit anno* 1739. Le dette cantorie sono abilmente lavorate e dinotano in questo Giacomo un altro buon intagliatore non immeritevole da ricordarsi.

Ed ora avrei compita questa ricca collana di intarsiatori ed intagliatori bergamaschi, pieni di ingegno e di gusto, e dove questo mancava, pieni almeno di ottime intenzioni, devoti al lavoro, animati dalla emulazione e dal desiderio di venire in onore ed in fama; custodi fedeli nelle domestiche pareti per più generazioni dell'arte.

Però convien soggiungere a nuova lode dei passati ed a lode pure dei presenti, che le tradizioni della tarsia e dell' intaglio in Bergamo non si sono perdute completamente col chiudersi dello scorso secolo o col principiare di questo; col nome insomma di Donato Andrea di Grazioso Fantoni, morto nel 1817.

Nel dotto libro di Damiano Muoni intitolato: *L'antico stato di Romano di Lombardia* in una nota a p. 286-287 si trovano le seguenti notizie: « Nel palazzo dei Marchesi Terzi in Mornico provincia di Bergamo avvi un gabinetto sul cui pavimento delineato ed operato a tarsia con vaghissimi legni si legge: *Carlo Francesco Mattusi d'Antignate fece l'anno MDCCLXXXXI*, non che una camera da letto fregiata alla stessa guisa con questa iscrizione: *Carlo Francesco Mattusi d'Antignate cavaliere dello Speron d'oro e conte Palatino membro dell'Accademia di Parma, decorato dall' I. R. Istituto delle Belle Arti in Milano fece l'anno MDCCCXXXVI.* »

Onde formarsi un' idea più fondata del merito dell'artista e dell' importanza di questi due lavori, riportiamo il contratto che ebbe luogo pel secondo di essi, scritto di tutto pugno della distintissima Marchesa Maria Terzi Canal a tergo del relativo disegno e attualmente posseduto dal chiarissimo archeologo conte Paolo Vimercati Sozzi di Bergamo.

26 Luglio 1798 V. S. (vecchio stile) Bergamo.

« *Dalla citt. Maria Canal Terzi resta ordinato il retro pavimento marcato A da eseguirsi con legni diversi naturali pel prezzo di scudi centosessanta da lire sette di Bergamo. — Da eseguirlo per il mese di maggio venturo 1799*; *posto* (sic) *in Mornico nella sua camera; praticando come al solito dell'altro già fatto.* »

Il divario fra la data del contratto (1798) e l'epoca della esecuzione (1836) derivò dalla circostanza, che avendo l'artista arricchito straordinariamente il suo lavoro, oltre il convenuto, ed essendosi resa defunta la Canal committente quando la costruzione dell'opera era appena per metà compiuta, gli eredi non avvisarono di farla proseguire; finchè nel 1836 il M.e Febo Terzi, ultimo dei figli della Canal, volle che venisse condotta a termine e che vi si ponessero le sue iniziali F. T. È un lavoro, che molto si accosta a quelli del rinomato Maggiolini.

Questo Mattusi lasciò in Antignate sua patria parecchi altri lavori d'intarsio assai lodati, ed avendo nel 1792 o 1793 offerto all'Infante don Ferdinando di Borbone, duca di Parma, un leggio, ove vedevasi effigiata la città e fortezza di Belgrado ed altri lavori egregi di commesso, n'ebbe molti doni e titolo di conte Palatino e di cavaliere dello Speron d'oro. Membro dell'Accademia di Parma, fu anche premiato con medaglia da quella di Milano.

Ma nel 1836, mentre stava ponendo a termine la grande sua opera di casa Terzi restò vittima del morbo, che allora funestava queste nostre contrade.

Concludiamo. In Bergamo e suo contado la tarsia e l'intaglio in legno non è smesso affatto. Potrei citare fra i cultori viventi di quest'arte, che orna i quartieri dei ricchi di sedie, di stipi, di letti, di tavoli ecc., specialmente imitando ed anche contrafacendo gli antichi, parecchi nomi; e quasi involontariamente ci sfuggirebbe quello di un giovine, che con qualche saggio da lui esposto a Milano nella mostra d'arte industriale dell'anno 1874, ha attirata l'attenzione degli intelligenti ed il plauso spontaneo

del pubblico..... Ci limitiamo a dire, che da lui si ebbe riconferma, che nelle artistiche discipline ciò che fa il primo, il secondo ed il terzo requisito è l'essere nato per esse Compaesano dei Fantoni, studiò gli antenati in professione ed ha pretesa di emularli. Un gruppo specialmente in bosso di angioletti portanti una croce era graziosissimo. Le due figure della *Morte* e del *Peccato* dinotavano a quali fonti la ispirazione dell' incolto intagliatore risalisse. Ma eran lavorati con gusto e perfezione da artista. Si disse, che quell' intagliatore montanaro ebbe subito a Milano parecchie commissioni; per cui, uscito dall'ombra per solo ed esclusivo suo merito, in faccia a sè ed ai compatrioti dovrebbe aver fatta promessa di procurare con ogni sforzo la conservazione delle gloriose tradizioni della nativa sua valle.

ARCHITETTI E SCULTORI

Antichi edifizii e monumenti architettonici in Bergamo avanti il mille fino al mille cinquecento. — Il Ponte detto della Regina. *— S. Tomè. — S. Giulia. — L'antica cattedrale di S. Alessandro. — S. Maria Maggiore. — Maestro Fredi. — I Campilioni, o Campioni. — Andreolo De-Blanchis, scultore. — Monumento Longhi. — Le Porte di S. Maria Maggiore. — Il Battistero. — S. Agostino. — Resti dell'antico tempio di S. Giacomo e Filippo. — Convento dei Celestini. — La cattedrale di S. Vincenzo. — Il campanile di S. Maria Maggiore. — Bertolasio Moroni. — Venturino e Pecino Moroni. — Alessio Agliardi. — S. Egidio di Fontanella del Monte. — S. Jacopo di Pontida. — Il Castello. — La Cittadella in Bergamo. — Antico palazzo pretorio.*

Parleremo di conserva d'architettura e di scultura, veduto come si colleghino, come l'una sia occasione all'altra, secondo l'indole ed i bisogni di tutte le arti decorative in genere trovate dall'uomo per istinto di abbellire e perfezionare tutto quanto esce dalle mani di lui.

Possiamo infatti ammettere il palazzo derivato dalla capanna, la cattedrale dalla caverna e dal rozzo altare di pietra, quando a questo perfezionamento si dia per movente detto istinto al bello, non un concetto vago di progresso ed un affetto poltrone per le comodità. Altrimenti la capanna si sarebbe resa agevole a tutti i bisogni della vita, ma non sarebbe

mai divenuta architettonicamente pregevole, nè avrebbe concretizzato il concetto ideale di una sontuosa abitazione. Il tempio va considerato come la più solenne significazione del sentimento del bello, il quale risale all'origine del bello istesso, che è la divinità: è tentativo di accostarsi agli splendori di una dimora fantasticamente vagheggiata al di fuori di ogni umana dimora. I prodotti dell'arte sono aspirazioni verso il sovranaturale e sono segni visibili ad un tempo del perfezionamento morale dello spirito. L'istoria d'una cattedrale può comprendere parte almeno dell'istoria psicologica di una o più generazioni: le vôlte materiali racchiudono un concetto alto e tutto spirituale, che dentro essa festosamente risuona. La stessa pagoda co' suoi idoli mostruosi manifesta un senso di incognita trepidazione verso regioni nuove e misteriosamente potenti. L'arte, soggettiva, immateriale nel suo concetto primitivo e fondamentale, è dovuta ad un bisogno, scisso dagli altri molteplici bisogni, che altrimenti si potrebbero soddisfare. Comoda abitazione è ben diversa cosa da bella abitazione; il bello, la cui fonte inesuaribile è sparsa in sì diversi modi nella natura, è raccolto e ricreato per opera sintetica dell'arte. Se l'uomo non mirasse veramente ad altro che al sedere, al riposarsi, al dormire, al mangiare, che ne vorrebbe fare di statue, di quadri, di mobili ed intagli, d'armi micidiali e suppellettili geminate e fregiate a smalti, ceselli, nielli, di architetture con ornamenti entro e fuori? Possiamo supporre che al giumento, od al cavallo riesca più gradita l'avena imbanditagli in mangiatoja a fregi d'oro e d'avorio, che in sudicio e tarlato cassone di pecchia? L'uomo invece che cerca sedere a

mensa in luogo rallegrato da belle vedute naturali, non ama meno il simposio in sale, non soltanto fresche, o bene riscaldate, ma adorne di vaghi oggetti, profumate da fiori, abbellite da immagini scolpite, o dipinte. Il piacere dell'arte cresce e sente necessità di essere soddisfatto via via che la vera civiltà progredisce, e via via che l'individuo si fa colto e gentile; per cui il rozzo contadino, al quale par che riescano indifferenti gli spettacoli della natura, dei quali però convien dire ne serbi inconsciamente in cuore gl'intimi sentimenti, se lontano li ricorda e li sospira, vuole appena la statua sfarzosamente vestita, il quadro a colori sfacciati, la musica, che rimbombi all'orecchio, non che più soavemente lo ricerchi. Dal che si può dedurre, che l'arte si riserba soggettiva per chi la riproduce, ma in parte anche per chi la gusta; è il portato di un perfezionamento, che deriva dalla natura, sebbene non sia la pretta natura: i germi, la suscettività è nell'uomo, ma non in tutti e nello stesso grado, alle stesse condizioni e nelle proporzioni uguali: nè sempre si appalesa, nè sempre si coltiva, nè con fortuna uguale, nè alle stesse condizioni. Avremo però ognora ragione di credere non modello di vita civile quel paese, ove ad abbellire la banca e la speculazione e tante altre cose, non sorga la voce soave della musica, la parola affettuosa della poesia e le fantastiche creazioni delle arti figurative.

Ma detto ciò per una digressione, che il Lettore vorrà perdonarci, entriamo in materia ed affrettiamoci:

Che il perder tempo a chi più sa, più spiace.

L'architettura, che colle opere in pietra e mat-

toni cementati e compatti, presenta monumenti più antichi e durevoli, che non siano quelli della pittura e della stessa scultura, quanto al nome degli autori ci lascia spesso in uguali, forse anche in peggiori incertezze. Ad innalzare ed a compiere il gran tempio di S. Pietro in Roma concorsero tanti architetti, che quasi non si sa a chi darne il merito vero, originale. Intorno al duomo di Milano i dotti naufragarono in un mare di conghietture. Nessuno ci indica l'autore del famoso S. Michele di Pavia, nè quello preciso della Certosa pavese. E per venire al caso nostro, noi non sappiamo chi abbia innalzato S. Maria Maggiore in Bergamo, il Battisterio, che entro la stessa originariamente si trovava, la semplice, ma altrettanto bella facciata di S. Agostino. Risalendo poi a tempi più oscuri e remoti, chi ci sa far l'istoria genuina del gran *Ponte* detto della *Regina*, del tempietto di S. Tomè ad Almenno S. Bartolomeo, della chiesa di S. Giulia a Bonate di Sotto, dell'altra chiesa di S. Egidio di Fontanella al Monte?

Il Ponte detto della Regina

Ciò che si può dire si è, che questi edificii, per le forme non solo, ma per i materiali ed il modo di usarli, si collegano coll'arte di murare romana; come particolarmente si scorge nel ponte della *Regina* e nei templi campestri di S. Tomè e di S. Giulia. Tutto che prima era solido e grandioso va diventando tozzo e pesante ed anche rozzo; si preparano, anzi si compiono quelle trasformazioni sostanziali, che poi diedero vita alla così detta architettura lombarda: un misto di romano e di bisantino. Il citato ponte poi, colossale di otto arcate sul Brembo pure ad Almenno potrebbe essere, non solo anteriore all'epoca longobarda, ma come opina saggiamente Mario

Lupo, di vera e remota origine romana, calcolato che quivi correva una strada militare per Piacenza. (1) Il popolo, probabilmente dopo le rovine, disse, che l'avea edificato la regina Teodolinda, il cui nome per la munificenza di opere e di istituzioni da essa fondate, corse per lunghissimo tempo assai popolare in Italia. Teodolinda avea largheggiato assai col clero, e questo s'adoperò a crescere la di lei fama. I piloni del detto ponte, di cui restano gli avanzi, sono tuttavia circondati da cert' aura di religioso mistero, che s'accresce fra il rompersi delle onde contro quei vetustissimi ammassi e fra il silenzio delle sponde campestri.

S. Tomè

Vedendo e rivedendo il tempietto di S. Tommaso, volgarmente detto di *S. Tomè*, che si trova isolato in mezzo ai campi sopra un dosso elevato e boscoso, si ammira sempre più la singolarità del monumento. Ma quanto a spiegarne la origine, la primitiva destinazione ed anche le complete forme originarie non è agevole impresa. Il corpo principale dell'edificio è rotondo ed esternamente si presenta distinto in tre ripartimenti, il maggiore, che costituisce il vaso del tempio, il secondo che ne è la cupola, ed il terzo, che è la sommità di questa, od il cupolino, il quale ora è tutto rifatto in mattoni, mentre il resto è costruito in pietra. L'esterno del presbiterio è un muro rettilineo che si curva poi ove si ferma l'abside. Sotto il tetto corre una cornice di archetti, che si intersecano, mentre sono semplici ed a tutto sesto quelli che fregiano attorno la

(1) Fu abbattuto da una piena straordinaria del fiume nel 1493 e finito di distruggere da altra piena nel 1783.

rotonda. All'estrema parte del muro esterno piano v'è segno di costruzione interrotta con addentellato, ciò che si ripete dal lato opposto. Però non è solo qui che trovasi indizio di addentellato, poichè avvene traccia lungo la stessa curva del tempio nello spazio fra le due ultime colonnette sul fianco a destra della porta principale, che però non si ripete a sinistra. Le colonnette rotonde, lunghe, sottili di pietra, addossate alle pareti, girano tutto intorno al corpo rotondo; sono in numero di 16 e fingono sostenere la cornice cogli archetti ed il tetto. Hanno poca base ed i capitelli presentano forme diverse, come quelli delle colonne interne. La porta maggiore è adorna pure di colonnette con rozze figurine e fregi alternati e non meno rozzi sui capitelli. L'architrave della porta posa sul capitello di un pilastrino quadrato addossato al muro. Sul fianco a destra s'apre altra porta più piccola, per architettura identica, ma assai più conservata. La mezza luna sopra l'architrave presenta fra due grossolani fregi una figurina scolpita non meno informe; mentre sopra la porta principale vi fu sostituita altra pietra portante le iscrizioni, che ricordano come il tempio nello scorso secolo fu due volte colpito dal fulmine. (1) Sulla parete esterna

(1) Ecco le iscrizioni che ricordano quei fatti:

Edem hanc divo Thomæ
Sacram vetustate
Et fulminis ictu deformem
Restauravit et ornavit
Jo. Andreas Quaregus præp.i p. c.
MDCCIV

Aedem hanc...... ictu collabentem
Pristinæ f..... ti restituit

del corpo principale del tempietto in alto, al luogo ove corrono gli archetti, s'apre una finestra, o loggietta a due colonnette, mentre nel tamburro della sovraposta cupola avvene altra rotonda a scopo di dar luce all'interno. I tetti, che dovrebbero essere coperti d'ardesie, ora hanno le tegole, il che stona assai col carattere dell'antico edifizio e gli toglie anche una parte del suo effetto sinceramente antico. Internamente il vaso rotondo si divide in due piani; al superiore, si sale per due scalette interne, aperte nello spessore della muraglie a destra ed a sinistra assai anguste, oscure, malagevoli. Detto piano è sostenuto da colonne che si ripetono in proporzioni alquanto minori sullo stesso piano superiore o loggia, o galleria in giro. Le basi delle colonne ed i capitelli sono differenti fra loro di forma ed anco di materia, essendovene di pietra e di marmo. L'abside ed il presbiterio internamente furono pur troppo preda a barbari, perchè s'imbiancarono non solo, ma si ricostrussero sotto altre forme. Nel piano superiore, o galleria sussistono traccie di un altare costruito nello spessore delle muraglie, e la piccola mezza tazza al di sopra conserva reliquie di dipinti. Forse questo altare potè servire alle funzioni sacre di un sodalizio monacale, addetto al tempio e di cui il sul-

Jo. Battista Agliardi prep.s
Et caput plebis. Anno MDCCLIII.

Dopo lunghissime pratiche, la Commissione per la conservazione dei monumenti, ottenne di isolare il S. Thomè, levando un rustico portico, che vi era stato addossato immettendo anche nelle pareti del tempio le travi rispettive. Ma l'interessante e raro edificio aspetta molte altre indispensabili riparazioni interne ed esterne.

lodato Lupo trovò documento appartenente al decimoterzo secolo. Mentre la parte inferiore poteva essere aperta al pubblico, quella superiore, come in tante altre chiese di monasteri era riserbata alle monachelle del luogo. Però sui muri dealbati del tempietto si scoprono anche in altri siti indizii di pitture; ed a destra della porta entrando vedesi una Madonna col Bambino, pittura arcaica, che può risalire all'epoca dei dipinti dell'altra antica e non lontana chiesa di S. Giorgio, pure ad Almenno. In origine certamente il tempietto non avea altro ornamento, che le pietre di cui era severamente costrutto, gl'incrostamenti sono di parecchi secoli posteriori.

Difficile sarebbe precisare l'epoca in cui propriamente il tempietto di S. Tomè fu costruito. Senza alcun dubbio di parecchio tempo anteriore al mille, la fabbrica potrebbe cadere o sotto il regno dei Goti circa al V° o VI° secolo, o sotto quello de' Longobardi (568-774), o sotto la successiva dei Franchi. La prima opinione sembra la meno fondata, quantunque la struttura ed anco muratura dell'edifizio si possano avere per derivazioni romane; e ciò perchè la linea e le proporzioni si sono guastate, le colonne sono divenute tozze, l'arco non ha più quel girare perfetto e grandioso così caratteristico nella vera e buona architettura romana. Il dottissimo can. Mario Lupo ritiene, che il tempio possa appartenere al IX° o X° secolo; (1) il Ronchetti invece al VII° secolo: « nel tempo in cui dovevano essere vivi ancora alcuni discepoli de' romani artefici, e che per ciò ritenga alcuna cosa dell'antica struttura, ma assai viziata dalla

(1) Codex diplomaticus V. I. Caput XI. pag. 209.

succeduta barbarie. » (1) Fra i capitelli delle colonne interne avvene uno d'ordine corinzio, imposto ad una colonna addossata al muro a destra entrando, che si distingue per regolarità ed anco eleganza di disegno. Fra i fogliami porta una testina nelle proporzioni forse di 1/3 al vero, la quale ha tutto il sapore dell'antica scultura romana. Questo fatto però, prova poco, perchè nella varietà dei capitelli, l'indicato potrebbe essere una vetusta reliquia trovata e messa in opera, come si usò fare in quel non breve periodo di tempo, in cui quasi interamente si era perduto la buona pratica dell'arte.

S. Giulia

Altro tempio antichissimo e non meno interessante del S. Tomè è quello di S. Giulia a Bonate di Sotto. Ho detto tempio, ma ora devesi più esattamente indicare come avanzo di tempio. Era questo di assai vaste proporzioni a tre navate e di forma perfetta basilicale. Il modo di architettura qui vuolsi riconoscere alquanto più sciolto e pulito, sicchè gli eruditi argomentano, che possa essere più antico, ed appartenente a' tempi in cui lo stile non era in tutto ancora inselvatichito. Linee, archi, proporzioni, fregi, sculture ne' capitelli, benchè non si tolgano dalle solite, che veggonsi in monumenti anteriori al mille, indicano qualche minor grado di zotichezza. Delle pareti e delle colonne, o pilastri che sostenevano le arcate delle navi oggi non si vedon che resti; la parte superiore, che dovea formare il presbiterio, è specialmente conservato nell'arco principale nel mezzo e nei due minori a destra e sinistra, che corrispon-

(1) Memorie storiche della Città e Chiesa di Bergamo. T. . pag. 57-58.

devano alle tre navate e nei pilastri, che li sorreggono. Esternamente l'abside è la parte che ha mantenuto meglio il carattere originario, divisa e segnata nelle tre curve, maggiore quella nel mezzo, minori le due laterali, sempre in corrispondenza agli archi interni del presbiterio ed alle navate del tempio. Quivi abbiamo le colonnette addossate o sottili, che dal basso salgono alla cornice formata ad archetti, al disopra della quale s'alza a forma acuminata il tetto. L'abside maggiore ha tre finestre a tutto sesto: le laterali una sola nel mezzo

Mario Lupo nel suo Codice diplomatico, deplorando vivamente la vandalica distruzione fatta, non dal tempo ma dagli uomini, di questo insigne monumento, nota con dottrina le ragioni, per le quali esso dovrebbesi giudicare più antico del S. Tomè ed appartenente al VII° secolo. (1) È da notarsi la forma delle pietre riquadrate con simmetria, la connettitura fatta con tenue strato di malta tenacissima, come usavano gli antichi, il giro perfetto dell'arco.... Ma ciò che specialmente richiama l'attenzione, è certa figura maschile scolpita in un capitello a mo' di cariatide, che al dire del Lupo presenta nel vestimento costume proprio ai Longobardi, cioè la tunica stretta ai fianchi da un cingolo ed un medaglione pendente dal collo. Questo costume certamente si presenta come

(1) Codex diplomaticus Civitatis et Ecclesiæ Bergomatis. V. I. p. 205. Il Lupo narra come que' villici di Bonate di Sotto nello scorso secolo (1745) abbattessero quella insigne Basilica, già per inqualificabile incuria mezza in rovina, servendosi del materiale per innalzare il campanile. Ma quel vandalismo, dice lo stesso Lupo, pare che fosse pure dal cielo riprovato, perchè un fulmine colpì ed alla sua volta rovinò la torre appena innalzata.

prova di fatto, e tale da stabilir l'epoca della dominazione longobarda: ma secondo una notizia data da Bartolomeo Pellegrini nella sua *Vigna*, eravi nella stessa chiesa una lapide sulla quale stava scolpito il nome di Teodolinda qual fondatrice della chiesa stessa e quale munifica donatrice di terre per dotazione: « *Operata est hac in vinea beata Theodolinda Longobardorum regina uxor Agilulphi regis, quando circa hæc tempora ædificari fecit ecclesiam in honorem S. Juliæ virginis et martyris, in territorio Bergomati in loco de Bonate in ripa fluminis Brembi, eamque prediis ditavit. Hæc ex quodam marmoreo quadrato lapide in eadem basilica invento a reverendo domino Joanne Philippo Novariensi canonico regulari.* » (1) Strano, che sia un religioso non bergamasco, che in principio del 1500 rileva l'esistenza di questa lapide; circostanza che secondo il Lupo scema il sospetto che qualcuno dei canonici della cattedrale di Bergamo, cui passarono poi i benefizii, abbia voluto inventare sì fatta clamorosa origine dell'edificio.

Ma lasciando ciò, vorrei constatare un'altra cosa; e questa a mezzo del confronto fra S. Giulia e san Tomè. La conseguenza di tale confronto sarebbe, che se si ammette dell'epoca longobarda la prima, non vi è forse bastante ragione per negare che possa alla stessa appartenere anche il secondo. Non terrei troppo calcolo della maggiore rozzezza, che potrebbe provenire dall'architetto; farei attenzione invece alla forma rotonda, che si connette colle architetture dei templi romani e considererei l'abside all'esterno dello stesso carattere, colle stesse colonnette esili dal suo-

(1) **Opus de sacra ac fertili Bergomensi vinea: part. 2 cap. 10.**

lo alla cornice, vedrei uguali gli archetti, e infine più o meno informi, ma della identica natura anche le sculture.

La Cattedrale di S. Alessandro

Essendo entrato a parlare dei più vetusti edifizii della città e provincia di Bergamo, non è fuor di luogo un cenno anche intorno al vecchio Duomo di S. Alessandro, che era nell'attuale Borgo Canale, e che fu completamente distrutto, quando si costrussero le nuove mura. (1) Questo tempio, di pretta origine romana, dicesi rappresentasse il disegno della basilica di Costantino in Roma, e per quanto vogliono le tradizioni era sorto sulla tomba di S. Alessandro per cura di S. Grata e col concorso dell'erario imperiale. Aveva forma basilicale, come la ricordata S. Giulia, con tre navate, con un solo altare posto ad un livello molto elevato in confronto del suolo del rimanente tempio, e con gradinate per salirvi spaziose, come in via d'esempio nel S. Miniato di Firenze. Non era a vôlta, ma a soffitto e le colonne erano di marmi preziosi. Sotto il presbiterio s'aprì più tardi la Cripta o *Confessione*, che contava tre altari; alla stessa guisa che il tempio superiore ne ebbe parecchi, aggiunti ed appiccicati. La moltiplicità dei riti e le esigenze di un servizio, che mano mano si toglieva dalle semplici e pietose tradizioni delle catacombe, spessissimo fecero deturpare i templi più solenni e maestosi, riducendo nobilissime fabbriche

(1) Nel 1561 il Governo veneto, che intendeva assolutamente di sgombrare il luogo per le nuove fortificazioni, fece minare e rovinare sulla chiesa la torre, che stava a lato, e per tal guisa crollò tutto l'edificio. Nel 1621 il vescovo Emo fece collocare una colonna, che tuttavia sussiste, per indicare il luogo ove trovavasi la porta principale dell'antico duomo.

ad un' accozzaglia di cento forme e di mille contrasti. Il duomo di Milano e S. Croce di Firenze possono dimostrare se mi apponga al vero.

Il Duomo di S. Alessandro ebbe a soffrire gravemente in occasione della presa di Bergamo per opera di Arnolfo di Germania, che venuto in Italia come protettore di Berengario I.° contro Guido duca di Spoleto, (893) incoronavasi esso stesso re d'Italia a Pavia e poscia imperatore a Roma. L'esercito di Arnolfo, avanzandosi da Verona, avea spaventata Brescia e fattala tosto piegare. Bergamo invece, per opera in special modo di un certo Gottifrido chierico, volle resistere. Ma caduto il castello, dopo valida ed ostinata resistenza, la città venne in mano dei nemici, che vi entrarono il 2 Febbrajo 894 e la posero a ruba ed a sacco.

Fra i danni gravissimi, a cui andò allora soggetta la città nostra, furonvi anche quelli arrecati all'antichissima cattedrale. Subito dopo però si mise mano ai ripari, dietro quel gusto indeterminato e corrotto, di cui ho toccato sopra, e che, facendo ancora capo al romano, non ne indovinava però le vere proporzioni e la elegante grandiosità. Le istorie del Celestino e le Effemeridi del Calvi ci offrono il disegno della facciata di quella cattedrale; ma non saprei quale e quanta autorità si possa loro attribuire. Ad ogni modo può bastare ad assicurarci della natura e qualità dello stile. Le colonne e gli archi del portico, o vestibolo sono ripetuti nella loggia superiore, ove sotto l'arco di mezzo vedevasi la statua equestre di S. Alessandro, e sotto i due laterali i dodici Apostoli in iscultura. La facciata terminava con attico, nel cui vano stava la mezza figura di un Eterno Padre a

braccia aperte. Le tre porte d'ingresso corrispondevano alle tre navate: la maggiore di mezzo, coll'architrave posato agli stipiti, avea lateralmente l'ornamento di due statue colossali rappresentanti Adamo ed Eva. Sopra la porta a sinistra di chi entrava vedevasi il simulacro di S. Adalberto co' versi:

Quisquis Alexandri properas ad limina templi
Semper Adalberti Præsulis esto memor.

Aggiunte postume anco in riconoscenza di quanto il vescovo bergamasco avea operato per rifare la chiesa rovinata da Arnolfo. Alla medesima avea aggiunto la ricordata cripta, o confessione, destinata a raccogliere più degnamente le ossa di S. Alessandro, di S. Narno e S. Viatore. (1) A destra s'alzava la torre, o campanile, che secondo il Calvi era stato fatto edificare da Carlo III.° imperatore nel 883.

Per l'istoria dell'architettura di quei tempi la totale distruzione dell'antico duomo di Bergamo in occasione delle nuove fortificazioni fu grave certa-

(1) Le statue di Adamo ed Eva furono un ornamento aggiunto molto più tardi, probabilmente sul finire del 1400, od in principio del 1500. Gli antichi cronisti le dissero di grande merito artistico, ma una strana superstizione era concorsa a guastarle. Si credeva che valessero contro l'infecondità, ed a metter concordia fra conjugi; quindi si raschiavano per portarne via la polvere taumaturga. Le dette statue però sopravissero alla distruzione del Duomo, e dicesi sian quelle, che veggonsi ora sulla facciata della chiesa di S. Pietro martire in Alzano Maggiore. (?) Ma anche in questo luogo non si trovarono sicure dagli oltraggi, perchè la povera Eva fu in occasione di una recente visita pastorale alla chiesa smamellata. La storia può arbitrarsi di dar luogo anche a così fatti aneddoti, perchè coloro « che questo tempo chiameranno antico, » abbiano a portare giudizio imparziale e sereno sulle cose e sulle persone.

mente; è presumibile però che le forme architettoniche dell'edificio dovessero essere ancor migliori e più originali innanzi l'altra catastrofe del 894. Nella riedificazione non si aveva miglior scorta del gusto imbarbarito dell'epoca, e la cattedrale rifatta nel X.° secolo non poteva forse per istile essere superiore alla S. Giulia ed al S. Tomè.

S. Maria Maggiore

Il tempio in Bergamo, che segna il risorgimento dell'arte e che per primo ci si presenta, è quello di S. Maria Maggiore. Il nome di *Maestro Fredi* architetto lo si legge scolpito in giro all'arco esterno della porta meridionale del tempio a caratteri gotici e colle seguenti parole: *In Christi nomine amen. In limine superiori ecclesiæ B. Mariæ Virginis civitatis Pergomi continebatur quod dicta eclesia fundata fuit anno dominicæ incarnationis MCXXXVII sub domino papa Innocentio II sub episcopo Rugerio regnante rege Lothario per* MAGISTRUM FREDUM. Fu notata l'inesattezza di questa iscrizione nell'appellativo di re dato a Lotario, mentre era già stato fino dal 1133 incoronato imperatore, e nel nome del vescovo, che doveva essere Gregorio, non Rogerio. Come pure non fu trovata esatta la espressione *fundata*, perchè altra chiesa esisteva già in quello stesso luogo, le cui notizie rimontano fino al 774. Tali inesattezze giustamente avvertite dal benemerito Ronchetti, (1) fanno nascere sospetto anche sul nome di questo maestro Fredo, o Fredi, di cui nessuno ci dà notizie. Pare dunque che esistesse una iscrizione sopra un'antica e primitiva porta meridionale, e che detta iscri-

(1) Memorie storiche della Città e Chiesa di Bergamo. T. III. p. 66. Bergamo, Natali MDCCCVII.

zione fosse coperta dall'altra porta aggiunta più tardi ad abbellimento in uno stile affatto differente. Vorrei quasi spingere l'incredulità fino a non trovare neppure esatta la data; e siccome l'iscrizione antica s'è compendiata, come dice il Ronchetti, forse si sono anche interpretati e letti malamente i nomi pur di metterli sull'arco della magnifica porta sostituita. Il nome *Fredi* potrebbe essere storpiatura d'altro nome latinizzato. Maestro Fredi senza patronimico, senza il *civis Pergami* come si usava, od altra indicazione della patria, sono omissioni che crescono i dubbi. In una nota al Pasta, (1) si legge, che il Vasari attribuisce ad Antonio Filarete il disegno di S. Maria, e, quel che è peggio, che sulla fede di un *inedito manoscritto* altri invece lo giudica di *Antonio Averulino compatriota del Filarete.* In poche parole qual numero di spropositi! Il Filarete, fiorentino, fiori nel decimoquinto secolo, esso fu architetto del Duomo, non di S. Maria in Bergamo; e l'Averulino, poi, o Averlino era ancora la stessa persona. Questo fu il suo vero cognome, mentre Filarete dal greco, amatore della virtù, non era che sopranome!! (2)

Maestro Fredi

Il tempio di S. Maria, cui furono addossate all'ingiro altre fabbriche, che sconciamente la coprono, non si può vedere nè all'esterno, nè nell'interno nella sua forma complessiva e primitiva. Esso però,

(1) Pitture Notabili di Bergamo. P. 30.

(2) Il Filarete era da Francesco Sforza stato chiamato a Milano per la costruzione dell'Ospitale maggiore nel 1456. — Forse ebbe in tale occasione l'incarico di ricostruire l'antico duomo di S. Vincenzo ribattezzato e dedicato a S. Alessandro. Ma l'arch. Fontana nella seconda metà del decimo settimo secolo con nuove costruzioni gli tolse ogni carattere di antichità.

in quanto conserva la originaria struttura si presenta a' miei occhi di un carattere deciso; deciso nelle forme, deciso nello stesso sistema di muratura. S. Maria è costruzione, che conserva tuttavia i caratteri degli edifizii dei secoli più prossimi al mille; quando dal romano eravamo passati al longobardo e non ancora si era sentito influenza di archiacuto, o poca. Vorrei vedere isolata quella basilica, tolte le imposizioni del vescovado, delle casuccie verso mezzodi, delle sacristie addossate al tempio verso mattina, in sostituzione di quelle fatte demolire dal Colleoni, quando prepotentemente volle uno spazio per la sua Cappella; vorrei specialmente vedere tolto quel lungo edifizio dell'Ateneo, che ruba a chi viene da via Donizetti la più bella e fantastica parte del tempio colle guglie e coll'abside esterna, ed allora se ne potrebbero comprendere e gustare le forme. La croce greca si segna al di fuori, con le quattro sporgenze dei bracci, che si spiegano poi nell' interno. L'architettura originaria doveva essere semplicissima, liscia, tutta in pietra, maestosa, ma fors' anco un poco rozza. Lo desumo dal bisogno, che si sentì più tardi di coprirne la nudità, di arricchire la povertà delle pareti e delle vòlte. E neppure è da credersi che in origine il tempio apparisse così irregolare, e quasi senza orizzonte, come ora si ravvisa. A buon conto non ebbe suo compimento colla facciata e coll' entrata principale, che doveva essere verso gli orti del vescovo, in corrispondenza all'altar maggiore; poi fu sconciata, come s'è già detto dalle fabbriche attorno, dalle aggiunte e dalle modificazioni, che nell' interno cambiarono alla chiesa completamente il carattere e lo stile. In alto correvano delle loggie aperte per le donne, o per il

pubblico indistintamente; i pilastri erano in pietra, le vôlte a travi, le finestre rotonde, e tutto il fabbricato avea quel carattere severo, alquanto tozzo e pesante, che è distintivo dell'architettura, che si trasforma. I fregi, gli stucchi, le statue, le dorature, i marmi, che rivestono ora i pilastri furono opera posteriore e di epoche differenti, ma continuativa, di secolo in secolo, dal 1400 al 1700, cosichè vi sono ammonticchiati tutti gli stili e tutte le forme e le influenze del gusto. (1) Quindi non è facile farsi idea di quel che fosse originariamente il tempio trasformato come è ora, incrostato di stucchi, di marmi, di dorature, distrutte le loggie, chiusa quella parte, che corrispondeva al lato, ove fu eretta la Cappella Colleoni, e che formava altra cappella, come si vede dai dipinti del 1300, che tuttavia ornano il muro. E di queste pitture se ne scoprono segni in molte altre parti del tempio e su per le pareti rimaste incolumi da posteriori incrostazioni. Pare che S. Maria fosse un largo campo di esercitazione agli artisti, che provenivano dalla scuola dei Da Nova, Paxino e Pietro, ed anche agli anteriori, come Guglielmo e Guidotto, di cui trovansi i nomi in antichi documenti.

Data dunque poca fede al nome di maestro Fredi, o per lo meno confessato, che noi siamo in piena ignoranza de' fatti suoi, assai minore interesse presenterebbero le indagini sui riformatori di diritto e di fatto del tempio, che furono moltissimi e che a dir vero non hanno titoli speciali a particolare di-

(1) Or ora si sono rinnovate le dorature, rifatti certi fondi verdi, rossi, celesti a tinte così spiccate, che, oltre avere tolto ogni vestigio di antichità, stuonano pure a quell'altezza in mezzo alla complicazione di tanti ornamenti.

stinzione. Resta però di far parola delle due stupende porte posteriormente aggiunte, l'una volta a tramontana e l'altra a mezzogiorno. Questi due monumenti di architettura e di scultura ad un tempo hanno anche il merito, omai divenuto rarissimo, di essere scampati (fino ad ora almeno), ai sacrileghi ristauri. Il primo è di maggiore importanza e lavoro, ed elevandosi a due piani, con statue ed una aguglia o piramide, che la compie, più che di porta, ha sembianza di un tempietto. È questo portato da due colonne, le quali poggiano sul dorso di due leoni; e sì le une che gli altri sono di broccatello di Verona. La porta è corsa tutta in giro da cordoni di marmi scannellati e lavorati a fregi ed animali. L'arco esterno presenta altri fregi eleganti a trafori, e l'architrave è adorno di finissimi bassorilievi a figure. Al di sopra nel primo piano trovansi tre statue; quella equestre di S. Alessandro e le due pedestri dei santi Barnaba e Projettizio. Sulla base, ove poggia il cavallo di S. Alessandro, veggonsi scolpite le parole: *Magistri Jo. Filii M. Ughi de Campleone fecit hoc opus MCCCLIII.* Al secondo piano v'è la statua della Vergine col Bambino, che sta nel mezzo a S. Esteria ed a S. Grata, sculture, che pajono d'epoca alquanto posteriore a quella del S. Alessandro. Infatti in un libro di spese dell'archivio della Misericordia v'è annotazione di una somma data nel 1398 ad Andreolo de Blanchis: *pro constructione et complexione totius operis dicti capitelli, quod laborare sibi datum fuit ad incantum* ecc. (1) Per capitello pare s'intenda il secondo piano della porta, che a detta del documento citato doveva

Gio Campilione, Andreolo de Blanchis

(1) Tassi, Vite. T. 1. p. 14.

essere tutto costruito e posto a termine dall'Andreolo. Il nome di questo artefice suona più noto e meno confuso come orafo, ed autore della stupenda croce con cesellature e smalti posseduta dalla stessa basilica di S. Maria. Però quest'opera in iscultura lo farebbe certo non confondere coi mediocri del suo tempo. Ciò che vuolsi tuttavia ritenere si è, che per quanta parte egli potesse avere avuta al capitello, l'*opus* complessivo, il concetto, il disegno pare sia sempre da ritenersi venuto dal Campilione.

I Campilioni, o Campioni

Questa porta ad uso vestibolo, che mette al tempio, ebbe dunque per architetto Gio. Campilione; ma lo coadjuvavano anche Niccolino suo figliuolo, Antonio suo parente non so in qual grado, ed Antonio Cattaneo. Questi nomi si leggono ugualmente nel libro delle spese pel compimento dell'opere in Santa Maria, come sotto l'arco dell'istessa porta leggesi il nome dell'architetto: 1351 *M. Jhonnes de Campilione Civ. P. fecit hoc opus.* Il *Civis Pergomi* avrebbe tirato in inganno gl'istorici e gl'illustratori de' monumenti patrii, i quali credettero bergamasco chi vuolsi invece abbia avuto solo la cittadinanza in onorevole attestazione delle insigni opere ideate e condotte in Bergamo. È da confessare però, che intorno a questi Campilioni, o meglio Campioni, le notizie sono abbastanza vaghe, nè in tutto rassicuranti. Campione è il nome di un villaggio di rimpetto a Lugano, donde è derivata una famiglia di architetti e scultori, che furono appellati dal paese, senza che poi si conosca sicuramente quale fosse il loro cognome. Ecco il principale fondamento delle incertezze, che lamentiamo relativamente ad un gruppo d'artefici assai meritevoli, i quali dotarono di non pochi lavori la Lom-

bardia. È noto l'uso degli antichi di assumere spesso il nome del paese nativo; ciò che avvenne per questi artefici sopranominati Campioni. Fa qualche senso però rilevare che invece il Bonino Fusina, il Marco Frisone e la famiglia Solari, *tutti campionesi*, conservino anche il vero loro cognome e lo si riconosca e ripeta nei documenti, mentre i campionesi di Bergamo, e dalle iscrizioni sui monumenti e dagli istorici bergamaschi ci sono indicati sempre coi soli nomi di Campilioni, di Campleoni, di Campelio, forse alterazioni di Campione, ma forse anche cognome speciale, che nulla avrebbe a fare col paese sul lago Ceresio, nè cogli artisti milanesi. Intanto è incontestabile, che Gio. Campilione, ajutato da parenti ebbe lavori parecchi nella nostra città; lavori importantissimi e di merito non comune; ma più ancora lavori, che all'occhio di chi scrive apparvero sempre in certe parti almeno, pretta derivazione veneziana; architettura che accenna ai fregi arabeschi ed agli ardimenti di quelle costruzioni. La porta a settentrione di S. Maria non ci offre alcun che di diverso delle costruzioni realmente dovute agli artefici provenuti da Campione? Conviene ad ogni modo stabilire che a Bergamo i Campilioni facessero ben lunga dimora e proprio come in paese natio, il padre coi figli e colla parentela. Il più vecchio vorrebbesi Ugo, che generò Giovanni, l'autore della porta di S. Maria verso settentrione. A detto Ugo si attribuisce il monumento eretto al cardinale Longhi degli Alessandri, morto in Avignone nel 1319. Con suo testamento l'illustre ecclesiastico bergamasco avea disposto, che le proprie ossa riposassero in patria nella chiesa di S. Francesco de' Conventuali minori. Fattele infatti

Monumento Longhi

venire di Provenza, quivi si depositarono e quivi stettero fino alla soppressione del convento, avvenuta nel 1805. Allora il monumento, che gli era stato eretto, fu levato, ed un signore discendente dalla famiglia Longhi lo raccolse in un suo giardino e poi per cura del Municipio nel 1839 fu collocato in Santa Maria alla meglio ristaurato e completato. Convien dire che la materia stessa, con cui sono lavorate le architetture e le sculture serve a dare a loro maggior carattere e pregio. Il monumento al Longhi è di bardiglio di Musso e per ciò conserva aspetto di certa maggior rozzezza, che se fosse altrimenti lavorato in marmo di Carrara. È formato da un' arca, su cui giace disteso il cardinale, racchiusa e guardata da un arco gotico, che sopra si spiega, costituendo quasi un tempietto con colonne portate da rozze cariatidi; l'arca è invece sostenuta da due leoncelli ed è ornata cogli stemmi degli Alessandri. A destra e sinistra della effigie giacente del Cardinale veggonsi le statuette piuttosto tozze e rozze di due angioletti con l'aspersorio e con un vaso dell'acqua lustrale ed uno d'aromi, e di due monaci, forse in atto di celebrare i riti funebri al defunto e di pregargli pace e salute eterna. Il monumento, di cui si discorre, trovasi disegnato nelle Effemeridi del P. Donato Calvi (1) e v' è in esso una parte, che nel ristauro e nella allogazione del medesimo in S. Maria scomparve, cioè le figure dipinte sul muro, al quale s' appoggiava, e che gli servivano di fondo. Dette figure convien credere fossero state aggiunte nel luogo originario, ma assai più tardi, come lo stile indicherebbe. Rappresentano

(1) T. III. p. 36.

altri sacerdoti o monaci con cerei, che pare compiano la cerimonia delle esequie. Superiormente è tracciato un fondo a montagne, quindi due santi inginocchiati e più in alto sulle nubi la Vergine col Bambino a mezza figura. Il sarcofago porta la seguente iscrizione in latino: *Hic quiescit corpus piæ memoriæ Guilelmi de Longis de Adraria S. Nicolai in carcere Tuliano Diac. Cardin. viri utiq. in theologicis docti, in utroq; jure provecti, in moralibus, et chronicis peritiss., in consiliis maturi, in moribus gravis et in agilibus circumspecti. Cujus vitæ nitorem aliaq; dona virtutum atendens B. Petrus confessor tunc Celestinus Papa V. ipsum assumpsit ad cardinalatus honorem..... XXV annis Deo et Ecclesiæ commendabiliter militavit. Fabricavit enim miri operis Ecclesiam S. Jacobi in monasterio de Pontita ejusdemq; Apostoli brachio decoravit... capellam, et aliam sub vocabulo dicti confessoris in ecclesia nova Prædicatorum fundavit. Monasterium S. Nicolai de Plorzano, et Hospitale sancti Spiritus erexit, atq; dotavit, et demum præsentis sæculi agone percurso cum brevio properans ad triumphum dum Avinione degeret feliciter migravit ad Christum in crastino Nativit; B. Mariæ Virginis; gloriosæ sub anno Domini MCCCXVIIII hic eligens sepulturam.*

Il Cardinale Longhi degli Alessandri fu Cancelliere di Carlo II.° di Napoli e per la molta dottrina nei due diritti vuolsi sia stato dal Pontefice incaricato di comporre il *Liber sextus decretalium*. Lo elesse cardinale Celestino V.° nel suo brevissimo pontificato, dietro proposta di re Carlo. Ebbe importanti e difficili mansioni e si trovava ad Avignone quando morì nel 1319. La cappella di S. Nicolò, ove volle essere seppellito, era da lui stesso fatta erigere in S. Fran-

cesco. Ricchissimo, come appare dai beni lasciati in morte, avea fondato il monastero dei Celestini, l'ospitale di S. Spirito, ed avea fatto riedificare la chiesa di S. Giacomo presso il convento detto di S. Giacomo in Pontida. (1) Di quale architetto si servisse non consta; ciò che è spiacevole, perchè una qualche notizia in proposito avrebbe forse potuto darci maggior lume sull'opere architettoniche di quel tempo e sugli artisti, che le lavoravano. Questa chiesa « risarcita et in nobile architettura ristorata » come dice Donato Calvi (2) appartiene all'epoca dei Campilioni. Sarebbe troppo arrischiata conghiettura supporre, che l'architetto del tempio di S. Giacomo, in seguito distrutto, possa essere stato lo stesso Ugo, che poi alzò il monumento all'uomo potente ed insigne, che lo avea favorito di sue commissioni?

Le Porte di S. Maria

Stabiliamo intanto, che i Campilioni, o Campioni erano architetti e scultori ad un tempo. Lo vediamo nell'interessante monumento al Cardinale degli Alessandri, lo vediamo nella porta maggiore in S. Maria verso settentrione. L'altra, che corrisponde a questa

(1) Ronchetti. Memorie storiche della Città e Chiesa di Bergamo. T. V. p. 4.

Questa chiesa doveva trovarsi nelle vicinanze di S. Stefano al Fortino, o meglio della porta S. Giacomo. Il brano di pergamena citato dal Ronchetti stesso lo prova. « ..... inter utramque viam, qua descenditur a vicinia de Antescolis in ipsam viciniam S. Stephani, cui a duabus partibus coheret via ab alio latere hospitium monasterii S. Jacobi de Pontita et quedam turris sine solariis et tecto in arcobus fundata super viam quæ descenditur a suprascripta vicinia de Antescolis ad portam civitatis supra qua est Ecclesia S. Jacobi.

(2) Scena Letteraria P. I. p. 305.

e che guarda a mezzodì è attribuita a Gio., figlio di Gio. da Campione. Lo stile non è molto diverso; questa però è meno ricca, nè al disopra dell'arco si alzano i due piani colle statue e coll'aguglia. Portata esternamente da due colonne, pure poggiate sul dorso di due leoni, questi e quelle sono di bardiglio bianco, invece di rosso. Non mancano i fregi ed i bassi rilievi e non è meno notevole il ricorrere delle colonnette e cordoni variati all'ingiro della porta. Nell'arco esterno trovasi una lapide colle parole: *MCCCLX Magister Johannes F. Q. quondam Dom. Johannis de Campellio fecit hoc opus in Christi nomine amen.* Con questo abbiamo, non solo il nome dell'architetto, ma anche la notizia. che nel 1360 il padre Giovanni da Campione era morto. Al disopra della porta, come membro architettonico, che ad essa non si riferisce, appoggiata alle pareti del tempio e sostenuta da grosse mensole infitte nella parete stessa, vedesi una guglia in marmo pure di bardiglio assai ben lavorata con una nicchia, che racchiude nel mezzo l'effigie scolpita del Padre Eterno seduto in trono, della Vergine e dell'angelo Gabriele dalle parti. È codesto un oggetto curioso per il luogo, ove si vede e per l'ufficio niente giustificato del medesimo. Direbbesi reliquia di altro monumento quivi collocato tanto per trovargli posto e conservarlo. Ma da un documento presso i PP. LL. Elemosinieri risulterebbe, che quell'aguglia fosse veramente ideata e costrutta per ornare la parete in quel luogo affatto liscio del tempio, contrariamente al concetto primitivo della fabbrica, e che ne fosse autore un Antonio d'Alemagna di quarant'anni posteriore ai Campiglioni. (1)

(1) 1403. 30 decembris. Nota quod supradicto die de anno suprascripto, magister Antonius de Alemania magister lapidum

A destra della porta verso la piazza trovasi altra porta minore, a cui si sale per alcuni gradini. Aggiunta per comodo dei fedeli, fu anche difesa da tettoja, che addossata alle pareti del braccio esterno del tempio, ne sconcia gravemente la struttura.

L'illustrazione di questa porta secondaria non è senza importanza. I lavori in iscultura, che l'adornano, possono valere, e per l'istoria dell'arte in genere e per quella speciale di chi li ha eseguiti. Ha le consuete colonnette con capitelli in giro, per tutto lo spessore del muro, che al disopra si risolvono in cordoni a diverso disegno. Le due colonnette più esterne a destra e sinistra sono in proporzioni maggiori, e portano una mensola, che si allarga e si prolunga tanto da potervisi adagiare un leoncello, il quale alla sua volta sostiene un pilastrino e sopra il pilastrino s'alza una statuetta di S. Gio. da una parte e della Vergine dall'altra. Al di sopra dei cordoni ad arco v'è un più ampio fregio in forma quasi d'un V aperto e capovolto, sul quale corrono dei fogliami, a metà circa dei quali par che s'arrampichino o volino due angioletti, mentre al vertice acuto del fregio stesso trovasi la figura di un Cristo crocifisso. Nello spazio a mezza luna sopra l'architrave v'è altra scultura a tutto rilievo, che rappresenta la nascita della Vergine, divisa in due scene: l'una mostra

complevit opus quod est supra portam a meridie parte ecclesiæ D. S. Mariæ Majoris in quo repositæ sunt figuræ Creatoris nostri Dei Patris et Beatæ Virginis et Angeli Gabrielis annuntiantis ecc. Questo documento smentisce appieno la volgare credenza che quella guglia appartenesse alla vecchia cattedrale di S. Alessandro in Borgo Canale, la cui architettura era affatto opposta allo stile romano-bizantino, o longobardo, od anche volgarmente detto gotico, della guglia.

Anna puerpera levata a sedere sul letto con due persone che l'assistono, e l'altra l'abluzione della neonata con altre due persone. La camera è chiusa da due tende, presso alle quali veggonsi a ciascun lato la figurina d'altro santo. È sotto questa mezza lunetta, che trovasi segnato l'anno 1347, all'ingiro invece leggonsi i nomi di *S. Simeo, S. Lucia, S. Nastia, S. Lizabet, S. Sozana, S. Anna, S. Jochn* in caratteri gotici. Questa scultura è ancora improntata da quella ingenuità goffa ed infantile, che appartiene al periodo anteriore al risorgimento. Le due statue invece portate dai leoni ed il Crocifisso hanno nel disegno, nella espressione, nella stessa lavorazione del marmo un merito assai superiore. Si vollero anche queste uscite dalle mani dei Campilioni, anzi del Giovanni, autore del S. Alessandro a cavallo della porta maggiore di S. Maria. Ma chi lo assicura? Non potrebbero essere anco lavoro del ricordato Andreolo dei Blanchis, ammesso che le statue superiori della porta maggiore siano di suo scalpello?

Il Battistero

V' è chi attribuisce ai Campilioni anche il Battistero della Cattedrale. Costruito originariamente entro S. Maria Maggiore e di là levato nel Febbrajo 1660, fu sfatto e ricostrutto due volte, ed ora vedesi allogato a fianco del Duomo in un luogo angusto, pochissimo adatto e punto decente.

Consiste in un tempietto ottagonale, tutto di marmo a colori con colonne ed isculture, che potrebbero anco riferirsi ai tempi dei pisani e ricordarne le nobili maniere. Il Marenzi nel *Servitore di Piazza* è fra chi molto ragionevolmente opina che tale monumento, importantissimo, sia anteriore ai Campilioni; Luigi Calvi, dotto illustratore dell'arte

milanese ai tempi dei Visconti e degli Sforza, (1) non calcolando forse a sufficienza l'indole e la finezza del lavoro, l'attribuisce invece ai medesimi, ed aggiunge, che una lapide, *che si crede* facesse parte del monumento, lo indicherebbe del 1341, tempo in cui era ancor vivo il Giovanni Campioni padre. Il Pasta ed altri, che hanno copiato quest'ultimo dicono, che il Muzio pure attribuisce al Gio. da Campione il Battistero. Riletto però il brano, ove il detto Muzio nel suo *Theatrum* parla del Battistero, trovai soltanto vaghe lodi sull'eccellenza dell'opera.

Pulcra suum jactet quamvis Florentia fontem
Unde illi invideat non habet istud opus. (2)

Ammesso che per poetica licenza l'elogio sia alquanto iperbolico, è indubbia l'importanza dell'edifizio e l'eccellenza del lavoro, benchè non tenuto in quella fama che pur meriterebbe. Ma anche questo Battistero sgraziatamente capitò assai male; dapprima quando fu levato da S. Maria, ove parve che ingombrasse troppo, poi in causa dei rifacimenti, riattamenti e cambiamenti, l'ultimo specialmente, che conviene chiamarlo una vera violazione. Dall'immagine del battistero, che vediamo nel 1.° volume delle Effemeridi del padre Calvi, all'aspetto, che oggi esternamente presenta, ci corre tanto da giudicare che trattisi quasi di un altro edifizio. Nell'interno la mania di ridur pulito e moderno spinse ad usare, non solo

(1) Luigi Calvi. Notizie sui principali architetti, scultori e pittori durante i Visconti e gli Sforza. — Parte I. pag. 40. — Milano, Ronchetti 1859.

(2) Achillis Mucii Theatrum p. 80 verso. Bergomi Tipis Comini Venturæ MDXCVI.

i corrosivi, ma anco lo scalpello sopra le sculture, che fregiano quel monumento; sculture non solo di merito relativo, considerata l'epoca, ma assoluto, come opera d'arte già squisita, da gareggiare colle pochissime di quel tempo, che si ammirino quassù nell'Italia settentrionale.

Sonvi statue, bassi rilievi e fregi. Le prime hanno proporzioni di due terzi circa il vero. Quella sull'altare è allegorica ed è forse la Fede, la Religione, il rito stesso battesimale personificato: tiene un cane legato, che simboleggia il demonio. Veggonsi altre statue rappresentanti virtù e quella di S. Gio. Battista dietro al vaso del Battisterio. (1) I basso rilievi in numero di otto rappresentano fatti della vita di Cristo e quantunque secchi, la finezza del lavoro non manca.

Altro lavoro, che il Calvi illustratore delle arti ai tempi dei Visconti e degli Sforza attribuisce ad Ugo da Campione ed al figlio Giovanni, è la bellissima facciata della chiesa di S. Agostino pure in Bergamo. La finestra ovale nel mezzo, piccoletta, è scortata ai fianchi da due immensi finestroni ad arco acuto, divisi in due parti con tre colonne sopra e tre sotto ed un fregio ogivale nel mezzo, su cui poggiano le superiori e lo sostentano le inferiori. È ritenuta costruzione rara in architettura; però l'absida della chiesa dei Frari ne offre altro bellissimo esempio. Nella chiesa di S. Agostino, a motivo indubbiamente delle proporzioni magistralmente indovinate e giuocate produce un graditissimo effetto e dà a quel-

S Agostino

(1) Alcune delle statue sono moderne e furono sostituite in luogo delle originarie, che più non esistevano.

la apertura così ampia una eleganza non mai abbastanza ammirata. La facciata è cuspidale, ed ai lati è sormontata da due gugliette. Sopra la finestra mediana di forma rotonda, a rompere il troppo spazio ignudo, v'è una nicchia, o tabernacoletto con entro la statua di un santo, ed altre due nicchie con statue stanno sopra le due finestre maggiori, le quali a' loro bei tempi erano difese da vetri colorati a figure. La porta è bassotta, abbellita da cordoni, che si succedono inarcandosi e seguendo il rientrare della grossa muraglia, a guisa delle porte in S. Maria. Un Eterno Padre, scolpito a tutto rilievo, ornava lo spazio a mezza luna sopra la porta; ma oggi quell'immagine non è più in quel luogo. Nell'interno la chiesa è ad una sola navata, ampia, coll'aggiunta di cappelle sfondate laterali, che la pietà di fedeli e di benefattori appiccicava in diversa epoca al corpo principale del tempio, sicchè il medesimo venne a modificarsi, ad ampliarsi via via, conservando di propriamente originale la sola facciata. Le prove ed i documenti per stabilire l'autore dell'edificio non si conoscono; ed è, a mio credere, troppo vaga e mal fondata l'opinione, che possa essere architettata da qualcuno dei Campioni. Ciò che si può ammettere in generale si è, che lo stile proviene da Venezia. Le doppie colonnette dei finestroni ricordano, come dissi, l'absida dei Frari; ma siccome intorno pure a questo tempio c'è bujo ed incertezza, e siccome alcuni l'hanno voluto di Nicola Pisano, così potremmo anche meno raccapezzarci in proposito del nostro S. Agostino. Nel complesso poi e ne' particolari questo edifizio presenta un'eleganza forse superiore ai tempi dei Campilioni. Cresciuti assai in numero e scultori ed architetti,

esercitavano essi la loro professione collettivamente, cooperando ad innalzare una fabbrica e a decorarla, senza curarsi di assumerne la malleveria personale e nemmeno le lodi particolari. Il Duomo di Milano sarà sempre un esempio singolare di un monumento di primissima importanza, del quale ancora non fu stabilita la paternità, forse perchè ne ebbe troppe.

Se facciamo poi attenzione all'istoria del convento di S. Agostino crescono i nostri dubbi intorno all'opinione, che vorrebbe autore della chiesa alcuno dei Campioni. Detto convento ebbe i suoi primordi nel 1290 e lo fondarono gli Eremitani Osservanti; ma le sorti di questa religiosa famiglia non furono prospere. Nel Luglio del 1403 il convento per una fazione di guerra fra Guelfi e Ghibellini fu tutto preda alle fiamme, tranne il Refettorio. Que' frati, corti a denaro, e a quel che sembra, poco in voce di spirituali, nel 1442 venivano sostituiti dagli Osservanti Regolari Agostiniani della Congregazione di Lombardia. Fu allora, che si restaurò, o riedificò il convento e si pose mano ad una nuova chiesa, perchè l'antica e primitiva non è quella, di cui qui si parla, ma stava più internamente e propriamente a capo del primo chiostro, o cortile. Questa chiesa doveva avere proporzioni assai minori, adatte al ristrettissimo numero dei confratelli Eremitani. La prima pietra era stata posta il 3 di Gennajo 1290 da un vescovo Bongo, avevano soprainteso alla fabbrica il padre Timoroso da Brescia e Prudenzio da Ghisalba, era stata dedicata ai S.S. Giacomo, Filippo ed Agostino. Or sono due o tre anni, atterrandosi un muro per aprire non so che finestra per carceri militari, fu scoperta e trovata intatta la porta, o per dir

Chiesa di S. Giacomo e Filippo

meglio la facciata di quell'antichissimo tempietto. È di bellissimo stile archiacuto, tutta in marmo e pietra, con intagli del gusto pretto della fine del decimoterzo ed il principio del decimoquarto secolo. Ai lati si aprono due finestre bifore con colonnette, che compiono la fronte. Volle fortuna, che, atterrato tutto il resto, venisse conservata questa interessantissima parte e tanto più conservata in quanto che, immurata come era, non ha sofferto neppure i danni e le corrosioni del tempo. (1) Questa porta intanto ci serve di documento per constatare, che il tempio maggiore ed esterno è opera del 1400, anzi della seconda metà del 1400; e che quindi i Campioni, o Campilioni potrebbero aver nulla a che fare colla medesima. Sono due edificii, che si rischiarano alquanto reciprocamente; o che tolgono almeno credibilità ad opinioni per sè già ben poco fondate. Quando nel 1796 fu soppresso il convento di S. Agostino avvenne una dispersione e distruzione tale di carte e libri da lasciare nessuna speranza che si possa giungere alla illustrazione completa del luogo. I pochi magistrali e manoscritti conservati presso l'Amministrazione degli Orfanotrofi sono mèsse al tutto insufficiente per l'istoria di un monastero, che in Bergamo ebbe una pagina importante sia per gli uomini, che lo illustrarono, sia perchè centro di studii e di scuole. (2) Il Celestino nella *Storia Quadri-*

(1) Trattandosi di un monumento del buon tempo antico, raro, interessante l'arte e l'istoria del paese, sarebbe desiderabile che Comune, Provincia e Stato concorressero alla non grave spesa di collocarlo in luogo più adatto, assicurandolo anco da sfregi e mutilazioni.

(2) Ambrogio da Caleppio, detto il *Calepino*, fu monaco in

partita dovea parlare anche dei monasteri e quindi di S. Agostino, il più illustre: ma la 3.ª e 4.ª parte delle memorie del buon frate sgraziatamente ci mancano. Convertito in caserma, Cisalpini, Austriaci, Francesi, Italiani ebbero tutti la loro parte nella vandalica distruzione.

Ma tornando al tempio maggiore, o, per dir più esatto, alla facciata, (perchè l'interno era già prima della soppressione tutto adulterato, sia chi vuolsi l'autore della medesima, forse anche uno stesso frate dell'ordine, come ne abbiamo tanti esempi nella storia dell'arte), a chi ama le ancor vive immagini dell'antico pensiero sarà sempre una interessante reliquia dell'architettura dell'età di mezzo. (1)

Convento dei Celestini

Non possiamo scostarci dal 1300 senza ricordare, che al cardinal Longhi, già sopra ricordato, è dovuta la chiesa ed il convento in Bergamo dei Celestini. Come è ora, nulla, o assai poco si può argomentare della primitiva costruzione. Solo importa citare il fatto a riconferma di ciò che già si esponeva, che il Cardinale cioè era largo del suo nell'innalzare edifizii sacri; ed ai Campioni istessi, a questi alquanto misteriosi artefici, poteva forse aver affidato anco la fabbrica dei Celestini, benchè tutto rifatto come ora si trova non presenti vere traccie di sì remota an-

quel convento. Nel secolo decimosettimo quivi erano scuole di filosofia, di teologia e morale, di logica, di fisica aperte al pubblico. L'Accademia degli *Eccitati*, che precedette quella degli *Arvali*, madre dell'attuale Ateneo, radunavasi nel chiostro di S. Agostino.

(1) La chiamo reliquia considerato lo stato in cui si trova. Quelle pietre, corrose dai secoli ed anco per natura fragili cadono a brandelli, e se non si pensa ad un rimedio, tutto sarà fra non molto distrutto.

tichità. Il campanile terminante in cono, o piramide di mattoni pel tempo, che vi ha sparse sopra le sue ombre e le sue luci, migliori di quelle che la più fina arte sa trovare, richiama tuttavia l'occhio del passaggero. Esso ha l'aria mesta dei campanili delle vecchie abbazie scozzesi; e senza che si trovi quivi un resto architettonico di qualche merito, pure non si può a meno di gettarvi uno sguardo, intanto che la fantasia, profondandosi nel passato, ricostruisce intorno a quella fosca torre la vita ed il costume de' nostri maggiori.

La Cattedrale di S. Vincenzo

Se alcuno ci domandasse perchè fra i tanti edifizii nominati abbiamo scordato affatto la cattedrale di S. Vincenzo, poi dedicata a S. Alessandro e che è l'attuale duomo, risponderemmo perchè dell'autore primitivo manca ogni notizia ed il tempio che ora esiste è dovuto a due architetti non nostri e dei quali non dobbiamo occuparci. Consta che fino dal 560, ove è ora il duomo, esisteva una chiesa, la quale fu rifabbricata nel 1207. Ma da chi e come? Nel 1460 sopra disegno di Antonio Averulino detto Filarete, l'edificio fu rinnovato; e nel 1650 finalmente ridotto, come ora si vede, dal cav. Carlo Fontana di Como, cioè a proporzioni grandi, ma senza alcun concetto architettonico, che lo distingua e che gli dia carattere, quale si trova nelle antiche case di Dio innalzate ne' secoli del verace e vivo sentimento religioso. Il duomo architettato dal Filarete doveva essere qualche cosa di più distinto del rifacimento del Fontana, anche tenuto calcolo, che questo non fu tutto compiuto. È impossibile che il Filarete, autore insigne dell'Ospitale di Milano, non avesse fatto un nobile disegno sul gusto antico e caratteristico.

In una nota al Vasari trovo, che fu sospesa la esecuzione, perchè il duomo riusciva troppo piccolo; notizia che altrove non ho ricavata. Ad ogni modo lo spazioso edificio del Fontana si abbellì nell'interno, ma si lasciò, come di solito, senza alcuna facciata, addossato, non solo, ma quasi in parte internato nel palazzo della Ragione, che sorge lì di fianco. (1) L'economia dello spazio, sembra che fosse uno dei supremi scopi, che proponevansi i nostri buoni vecchi, quando fabbricavano per sè e preparavano gli edifizii anche pei lontani nepoti.

Per non scostarci dal luogo ove sorgono i principali monumenti architettonici della città, il Duomo, il Battistero, la Cappella Colleoni, S. Maria Maggiore, faremo cenno della torre, o campanile di quest'ultimo tempio, innalzato nel 1400 da Bertolasio Moroni.

Bertolasio Moroni

A dire il vero, le poche memorie che restano di questo architetto non assicurano, che a lui veramente sia dovuto tutto intero quell'edificio. Dalla scrittura di contratto presso la Misericordia risulterebbe, non avere detto Bertolasio gettate le fondamenta della torre, averne solo continuata e compita la costruzione. Siccome si era obbligato a dare termine alla fabbrica pel 1438, cioè due anni dalla data del contratto, così si può senza esitazione ritenere, che prendesse in mano l'opera già avanzata nella parte più faticosa e lunga delle fondamenta e che a lui spettasse poi l'architettare la cima. Questa, in parte rivestita di marmo bianco, s'alza maestosa e graziosissima al tempo istesso, colle quattro aperture

(1) Ora si sta predisponendo l'esecuzione di una facciata al Duomo; ma temesi che ad una mancanza s'abbia a sostituire una sconcezza.

ad arco divise da colonna, cui s' appoggia il fregio ogivale dell' apertura stessa. Superiormente gira una balaustrata con pine agli angoli; la cupola a copertura di rame è sormontata da palla d'oro. Pare, che l'architetto non potesse compiere gli obblighi assunti per l'epoca indicata, poichè i Commissari alla fabbrica hanno ancora partita aperta col Bertolasio fino al 1459. La guglia, o cupola poi si ricoprì di piombo o di rame inargentato solo nell' anno 1591, il che fa dubitare che questo non fosse il disegno originario. Narra il Calvi che il 10 di Maggio dell'anno 1655, « solennizzandosi l'assunzione al pontificato di Alessandro VII, dalla moltitudine de' luminari posti sulla sommità del campanile di S. Maria Maggiore acceso il fuoco, consumò in puoco tempo et distrusse il piombo tutto, di cui era la cupola ricoperta. Danno, che non si potè riparare se non con la spesa di mille scudi per rifarla di nuovo. » (1) È certo intanto e si presenta allo sguardo d'ognuno, che questa parte estrema della torre, la balaustrata e la cupola a stile bisantino non corrispondono allo stile delle parti sottoposte. Quindi, ripeto, siamo nella necessità spiacevole di dover dubitare sulla legittimità intera dell'opera di Bertolasio Morone.

Fioriva questi ai tempi di Bartolomeo Colleoni. Ci narrano il Celestino ed il Calvi, che i Veneziani nel Novembre 1446 passarono l'Adda sopra un ponte fatto dagli ingegneri Bertolasio Moroni e Martino da Serina, (2) per muovere contro il duca di Milano. Il Tassi dice, che Bertolasio fu in gran stima del Prin-

(1) Effemeridi V. 2. p. 91-92.

(2) Celestino, Storia Quadripartita, Parte I., L. 7.° p. 559. - Calvì, Effemeridi. V. III, p. 272. I due cronisti aggiungono, che

cipe, perchè con altri concittadini sovvenne con proprio denaro la città, quindi gli veniva concesso di fabbricare una peschiera sull'Adda presso al ponte di Brivio e di costruire un ponte sul Brembo con diritto di pedaggio. A Bergamo gli fu donata una casa, ed in una Ducale di Francesco Foscari del 1491 si trovano le seguenti parole in lode di Bertolasio: *Commendatus est nobis valde probus fidelis noster Bertolasius de Moronibus Bergomensis tum ex literis vestris tum a predecessoribus vestris, qui testimonium perhibuerunt de suis fidelibus operibus in augustiis illius civitatis.*

Nella famiglia Moroni l'ingegneria era professione conservata e coltivata in modo per quei tempi segnalato. I figli di Bertolasio, Venturino e Pecino, ebbero incarichi di opere fortilizie a Bergamo e Crema; e furono usati ne' bisogni della guerra dei Veneziani contro Ferrara. L'antica Cappella, o castello di Bergamo fu rinnovata ed ampliata da Venturino. (1) Siccome però questi lavori caddero, e siccome del pari essi non entrerebbero nella categoria vera delle opere d'arti belle, così non ci arresteremo in indagini relative ai medesimi. (2)

ai due ingegneri furono assegnate due paghe morte et due vive nella Cittadella.

(1) 1. Xbris 1486. Ordini espressi uscirono dal Principe per la fortificazione della Cappella ecc. Vi fu destinato ingegnere et architetto Venturino Moroni Bergamasco con lo stipendio di 6 ducati d'oro al mese, cioè L. 27. 6, oltre le essentioni dell'angerie correnti. Manifestando maggiormente la pubblica premura per sì fatta fortificatione. Calvi, Effemeridi, V. III. pag. 355.

(2) Il Tassi ricorda anche un altro figlio di Bertolasio, cioè Leonardo, un figlio di Venturino chiamato Antonio ed un Andrea della stessa famiglia Moroni. Quest' ultimo avrebbe coadjuvato Alessandro Leopardi nella costruzione di S. Giustina a Padova.

Alessio Agliardi o Aliardi

Ingegnere ed anco architetto del XV° secolo è *Alessio Aliardi.* Esso però tocca anche il successivo, e lo vediamo anzi impegnato in un lavoro di molta importanza nel 1506. A lui pare siano dovute alcune fabbriche in Bergamo e la casa Casotti de' Mazzoleni, poi Celati, ora Marenzi in borgo S. Antonio potrebbe essere sua non ignobile fatica, o del padre, che forse avea pure nome Alessio e che esercitava l'uguale professione d'architetto. Il cortile, le finestre, le porte con stipiti e cimase di pietra lavorata a bei fregi certo dinotano una costruzione antica assai e di gusto nelle colonne, nel voltare degli archi, e nelle parti ornamentali, gusto che arieggia, a mio credere, quello di Bramante. prima delle modificazioni subite a Roma. Ma il pretendere che questo, o quest' altro edifizio sia veramente dell'Alessio Agliardi è più che altro un lavorare d' invenzione. Non avendo un' opera sua accertata, colla quale confrontare quelle che gli si vorrebbero, o potrebbero attribuire, non si ha una base su cui regolare i giudizii. Presso l'antica casa Casotti avvene un' altra, la quale presenta anch' essa un cortile con loggia. Quivi però l' architrave poggia sulla colonna, indizio d'imitazione dell'arte classica greca. Gli stipiti come quelli di casa Casotti, hanno lavori in pietra con candelabri e trofei, di quella eleganza che era così comune in fine del quattrocento e che durava intatta per il primo quarto almeno del secolo successivo.

Di Alessio Agliardi il Calvi ne fa la seguente onorevolissima menzione. « Alessio Agliardi intimo di Bartolomeo Colleoni, peritissimo matematico et ingegniere, che fu dalla Repubblica in rilevantissimi impieghi adoperato, oltre l'amministrazione della giu-

stizia, che per il citato gran Capitano esercitò in Rumano, Martinengo e Malpaga, fu da lui instituito Podestà perpetuo di Malpaga, Calcinate, Mornico, Palosco et Ghisalba et uno de' sopraintendenti alla Pietà, con il privilegio perpetuo, che uno degli Agliardi fosse deputato. (1) Il Calvi toglie sì fatta notizia dalla vita di Bartolomeo scritta dallo Spini, il quale Spini nota come l'Agliardi allora era giovine di 32 anni. (2)

« La casa de M. Zannin Cassotto in Borgo de S. Antonio, Fu architettura de Maestro..... di Archi..... filiol de Maestro Alessio di Archi inzegner. »

Parole abbastanza sibilline, che si leggono nel libro: *Notizie di opere di disegno della prima metà del secolo XVI.°* di un Anonimo, alle quali Giacomo Morelli diligente ed erudito annotatore, aggiunge le seguenti osservazioni.

« Non d'altri io stimo, che qui si tratti che di Alessio Agliardi Bergamasco, architetto ed ingegnere e di suo padre, che per la prima volta qui comparisce architetto civile, nè altronde è conosciuto. Alessio fu adoperato dalla Repubblica di Venezia in operazioni idrauliche e specialmente nella diversione della Brenta per il Brentone; nel qual lavoro ebbe grandi differenze con Fra Giocondo riferite dal Temanza nella vita di questo. (3) Notizie d'altre fatture di lui si possono vedere nel trattato di Ferdinando Caccia sopra le fortificazioni, aggiunto alle vite degli

(1) Effemeridi, V. III. p. 230. La Pietà è l'istituto fondato dal Colleoni con 3 m. ducati d'entrata per doti a fanciulle. Il diritto di casa Agliardi di aver parte nell'amministrazione rimonta quindi all'architetto Agliardi.

(2) Istoria della Vita e Fatti dell'eccellentiss. ecc. p. 214.

(3) Temanza. Vite degli Architetti e Scultori Veneziani. T. 1. p. 66 e seg.

Artisti Bergamaschi del Tassi T. II. p. 196. Questi è quel *Alexius Bergomensis* che Fra Luca Pacioli mette fra li chiari architetti uditori della sua Prolusione alla spiegazione del V.° Libro degli Elementi di Euclide recitata in Venezia l'anno 1508 e ad esso libro premessa nell'Euclide di Venezia 1509. (1) Forse l'Anonimo nostro vide malamente scritto il cognome Agliardi e lesse Archi. »

Nel citato Temanza è riferita tutta la quistione fra l'Alessio Agliardi e frate Giocondo. Quest'ultimo non era stato invitato che a dare un suo parere intorno alla progettata diversione del Brenta, mentre il progetto, già vecchio, era poi ampliato e dato da compiere all'Agliardi. L'opera per sè di molta importanza, incontrava difficoltà ed opposizioni. Lo si desume dalla risoluzione presa del governo di Venezia di interpellare fra Giocondo; il quale, dopo studii e livellazioni fatte, esternò un parere contrario, per la ragione che le acque, secondo quanto opinava, non avrebbero potuto liberamente fluire ed avere scarico a mezzo del Brentone, o canale di ben 25 miglia appositamente scavato. Ne nacque contestazione e tanto viva, che detto fra Giocondo stese quattro

(1) Omnes hi sunt qui interfuere. In divi Bartholomei æde; cum ego Lucas Paciolus Burgensis Sancti Sepulchri ex minoritana Francisci famiglia Quintum Euclidis profiteri solenniter cœpi præfactione hac prius habita MDVIII Augusti die XI. Et in primis Clarissimus vir Joanes Lascares ad Senatum Venetum christianissimi francorum Regis Orator, etc. . . . . .

. . . .

Alexis Bergomensis

Euclidis megariensis philosophi acutissimi etc.

A Paganius Paganinus Characteribus elegantissimis acuratissime imprimebat MDVIIII.

scritture apposite, che indirizzava al Magistrato delle acque. Ma se nella quistione era interessato il sapere e l'amor proprio degli architetti ed ingegneri idraulici, specialmente importava alla Repubblica di scioglierla in guisa che Venezia fosse salva dal pericolo d'interramento delle lagune per il molto e continuo trasporto di materia del Brenta. Ecco quindi il progetto del gran canale, entro il quale metà almeno delle acque del fiume per lungo giro dovevano scaricarsi nelle lagune di Chioggia. Il Vasari nella vita di Fra Giocondo attribuisce a lui solo il grandioso progetto, mentre con documenti il Temanza prova, che allo scavo del canale si era dato mano fino dal 1488, e che nel 1495 era già compito. Ma se così fosse, come si spiega poi l'incarico dato a Fra Giocondo nel 1506 di esprimere il proprio parere intorno a quanto avea fatto Alessio Agliardi? Questo dubbio, sorto sul risultato finale dell'impresa, mi persuade ognora più, che l'Agliardi in ogni modo avea avuto nell'opera una parte principale. Fra Giocondo, architetto di S. M. il re Luigi XII° di Francia, autore del celebre ponte di *Nôtre-Dame* a Parigi, uomo di estesa e svariata dottrina, non con altri veniva a polemiche per dimostrare l'inesattezza della livellazione del nuovo canale se non con Alessio. E questi facea altrettanto per confutare quella di Fra Giocondo, colla differenza però, che rispondeva alle quattro scritture dell'illustre suo oppositore con uno scritto solo. Con questa parsimonia di parole pare assecondasse il desiderio espresso dal padre, il quale, già avanti negli anni, fors'anco per indole comune nei compaesani, non amava elevare gran rumore intorno a sè, ma piuttosto rispondere coi fatti a chi li trasci-

nava pei campi vaghi delle teorie. Il nome del padre di Alessio immischiato in questa faccenda del Brentone fa arguire, che, architetto ed ingegnere anch' esso, avesse parte nell' opera. Certo che le difficoltà elevate da Fra Giocondo non erano di poco momento. Conviene anco considerare, che le intenzioni del governo di Venezia miravano ad uno scopo unico e, diciamolo, anco piuttosto egoista, che era di provvedere perchè le lagune non si interrassero, non badando se le opere poi sarebbero riuscite pregiudizievoli ai territorii di due finitime provincie. Precipuo, anzi unico scopo salvare la città, nella quale tutta s'accentrava la potente e temuta repubblica! Il battibecco durò fino al 1507, quando finalmente al solo Alessio Agliardi, o come altri male lo indica, Aleardi, la continuazione ed il compimento di tutti i lavori venne affidato.

Intanto la gloria di questa operazione non è rimasta nè a Fra Giocondo, nè all'Agliardi. Questo ultimo, è ricordato dagli Annotatori del Vasari, (1) e dal padre Marchese, (2) come il contradditore di Fra Giocondo, ma riferendosi al Temanza, non è poi detto chi fosse costui, di dove provenisse, di quale dottrina ed autorità fornito nella propria professione, quali altre opere eseguisse. Le quattre scritture al Magistrato delle Acque di Fra Giocondo sulla quistione del Brenta e del Brentone furono pubblicate dal matematico della Repubblica Veneta Bernardino Zendrini; (3) di quella unica dell'Agliardi non ho potuto trovar notizia.

(1) Le Vite del Vasari V. IX. p. 161-162 Le Monnier.

(2) Memorie de' più insigni Pittori, Scultori, Architetti domenicani. V. II. p. 165. Le Monnier.

(3) Memorie storiche dello stato antico e moderno delle

Ma a meglio appoggiare la buona riputazione di questo ingegnere ed architetto bergamasco mi giova ricordare un fatto, quello cioè, che in opere e costruzioni idrauliche era esso già versato e pratico. In Bergamo era stata da lui costruita fino dal 1481 la così detta *Seriola del Raso*, la quale prima debbe avere avuto nome di Seriola *Duodo*, in onore del Capitano, che allora reggeva la Provincia bergamasca. Il nome di Raso, o Rasulo lo assunse dopo, perchè lungo detta roggia, che scorre al lato nord-est del prato di S. Alessandro, ove sorge la Fiera, v'erano opificii per rasare il panno, e precisamente al maglio tuttora esistente sul vecchio mercato dei bovini sorgeva una torre, che anch'essa si denominava *Torre del raso.* La escavazione e costruzione del canale ebbe principio nel mese di Luglio 1481, terminò al Dicembre di detto anno; l'acqua però cominciò a defluirvi soltanto nell'Aprile 1482. « L'ingegnere Alessio Agliardi, *celebre architetto*, dice Donato Calvi, per le spese sue hebbe lire mille ducento ottantacinque, soldi sette et undeci denari imperiali, et per cento tre giorni, che s'occupò in livellare, cominciando dalli 25 Giugno fino alli 20 Dicembre, a ragione di due lire al giorno, lire duecento sei, che sono in tutto L. 1481. 7. 11. » (1)

Il padre Celestino, ricordando che nel 1488 il Principe chiamò a Venezia l'Agliardi, « *per commettergli*, *come fece, l'opera della Brenta*, aggiunge anche: « *e la riparazione di S. Marco.* (2) In che consistesse questa riparazione non ebbi modo di rilevarlo.

Lagune di Venezia ecc. di Bernardino Zendrini. Padova, Tip. del Seminario 1811 in 4.

(1) Effemeride Sacro-Profana T. II. p. 461.

(2) Storia Quadripartita P. I. p. 400.

S. Egidio di Fontanella al Monte

Fra gli edificii, che nella Provincia di Bergamo richiamano l'attenzione dello studioso, specialmente per le memorie istoriche, che vi si annettono, vanno collocati il tempio di Fontanella al Monte ed il convento di S. Giacomo in Pontida. Il primo è lavoro intorno al mille, di architettura nè romana, nè longobarda, ma anch'esso, come i ricordati di S. Tomè e S. Giulia, di transizione, a forme e proporzioni più tozze però ed assai peggiorate; ciò che comprova che è costruzione più giovine. È divisa in sei altari, e col campanile che sorge nel mezzo, appoggiandosi a quattro pilastri. Non si può credere che la chiesa conservi la totale configurazione primitiva; nei fianchi fu ristaurata fino dal 1479. (1) Entrando, si prova quella poco gradita sensazione, che producono in generale le fabbriche di questo periodo e di questo stile, se pure stile si può chiamare un faticoso passaggio dall'antico con poca coscienza del nuovo. V'è mancanza di luce e di aria; tutto sa di pesante, quasi di goffo, non essendosi trovato ancora il linguaggio per significare alquanto di quella devota ispirazione, che forma il grande magistero dell'architettura archiacuta, che succedeva. Questa, la crederei nata dal bisogno di innalzarsi, di spaziare, di togliersi dall'incubo di quelle colonne tozze, di que' capitelli fatticci, di quelle proporzioni timide, macchinose e pesanti ad un tempo. Aria, spazio, elevazione! Quindi le guglie leggiere e spigliate, le finestre ad angolo acuto, le vôlte altissime, e le lunghe colonne di proporzioni esili; quindi le cuspidi e le tricuspidi,

(1) Lo stato attuale richiederebbe nuove e non piccole riparazioni. Ne è ora possessore il principe Giovanelli.

in somma tutto ciò che dava aria di svelto, di aereo, di contrario al peso delle costruzioni anteriori.

Alla chiesa ora parrocchia di S. Egidio in Fontanella al Monte andava unito un monastero di Cluniacensi, del quale resta qualche parte in solida muratura di pietra. In un cortiletto a fianco al tempio v' è di notevole una tomba, sul cui coperchio vedesi scolpita a rilievo la figura di una donna supina con corona aperta in testa, coi capelli lunghi, con un manto fermato sul petto, colle mani incrociate. La leggenda, non curando anacronismi, si sbizzarrì a trovare in questa immagine nientemeno che la regina Teutberga, moglie di Lotario re della Lorena. Essa, tratta dalla fama di S. Alberto fondatore del convento di Pontida, sarebbe venuta a fondare quello di Fontanella e quivi sarebbe morta santamente! Cose bellissime a narrarsi, ma piuttosto difficili a credersi, perchè S. Alberto è vissuto circa un due secoli più tardi. Il Ronchetti, modesto, ma non per questo meno benemerito istorico delle cose di Bergamo, prova che trattasi invece di una Toperga contessa, o marchesa, fondatrice del monastero. Costei era stata sepolta in chiesa, ove avea molto culto e devozione. In seguito, pare che il coperchio della tomba di Toperga sia stato messo sopra altra tomba esterna e più recente, sulla quale leggesi infatti l'anno 1419.

S. Jacopo di Pontida

Del convento di Pontida, celeberrimo per la nota lega, che vi si giurava, si può dire meno ancora che del S. Egidio in Fontanella. Molte memorie istoriche si accumulano sopra quel luogo, ma nulla che risponda allo scopo artistico che mi sono prefisso. Alcuni farebbero risalire il monastero e la chiesa al IX° secolo; questa poi sarebbe stata riedificata nel 1000

dal santo, o beato Alberto, priore del monastero. Pare che al convento fosse annesso un ospitale, secondo una provvida ingiunzione fatta agli ordini religiosi regolari da due Concilii tenuti in Aquisgrana. Ma di tutto ciò non restano traccie, come traccie non vi sono del luogo preciso ove si riunirono i collegati per stabilire, o sancire i patti della colleganza dei Comuni contro l'Enobardo. Nel 1300 il convento di Pontida ebbe a soffrire una crudele fazione di guerra. Ambrogio Visconti, figlio di Barnabò, Signore di Milano, percorse con armati la valle S. Martino, che osteggiava quel principe, incendiò Caprino, Gronfoleggio ed una parte anche del convento di Pontida. Ma poi in altro scontro coi valligiani inferociti, fu preso ed ucciso il 17 Agosto 1373. Era Ambrogio giovine assai valoroso e la di lui morte afflisse ed irritò grandemente il genitore. Nulla valse che il corpo dell'estinto venisse portato a Bergamo e vi fosse con grande onore sepolto. Barnabò in persona con grossa mano d'armati si mosse nel successivo Settembre, e per Palazzago ed Almenno, portando strage contro le persone e gli averi dei Guelfi, si accampò davanti al monastero di Pontida, che era forte arnese, atto anche a sostenere un assalto. Però la resistenza non durò più di quattro giorni, dopo i quali, quelli che vi si eran entro rinchiusi offrirono di arrendersi, salve le vite. Quivi trovavansi i caporioni del partito guelfo: Guglielmo Colleoni, Lantelmo Rivola, Simone de' Broli con moltissimi altri. Il Visconte non tenne la data parola, ed a vendetta del figlio ucciso, mandò a fil di spada, non solo i difensori del luogo, ma gli stessi monaci. I soldati poi, dopo aver saccheggiata la chiesa ed il convento, vi

appiccarono il fuoco, e quanto prima si era salvato dall'ira del figlio, non sfuggì al furore del padre. Il convento e la chiesa furono riedificati. Ma non si pensò, o non si potè, o non si volle porre un segno almeno dei fatti, che quivi si erano compiuti, sicchè sgraziatamente di essi non è rimasta che una vaga memoria. Chi visita il luogo non trova una pietra, che con certezza possa ritenersi appartenente agli edifizii distrutti dal furore visconteo. La chiesa, ricostrutta a tre navi da ignoto architetto, poteva però essere per sè un interessante monumento, se non fosse stata successivamente guasta e come al solito adulterata. (1)

Il Castello e la Rocca

Il Castello e la Rocca di Bergamo sono dovuti ai secoli guerrieri e turbinosi dei Comuni. Del primo si ha notizia fin dal 894, quando Arnolfo di Germania, per impossessarsi di Bergamo, dovette prendere prima il castello. Ebbe questo nome di *Cappella*, e nel 1167 dai quindici Consoli, che allora reggevano Bergamo, fu rinnovato e rafforzato. Lo stesso avvenne nel 1343 per ordine dei Visconti, come l'indicava la seguente iscrizione:

Anno milleno triceno terque quideno
Vir prudens dominus Niger e Pirovano natus
Bergomi Rector Capitaneus atque Potestas
Pro excelsis Dominis nostris joanne Luchino
Hos condi fecit muros in tempore dicto.

A Gio. di Luxemburgo re di Boemia e di Polonia erano ricorsi i Bresciani contro Mastino della

(1) Basti dire, che un architetto moderno, all'epoca delle classiche frenesie, aggiunse alla chiesa di stile archiacuto uno dei soliti pronai greci, pesante e pedante, come le teorie di quella irrazionale maniera.

Scala, Signore di Verona, ed esso li avea accolti nella sua protezione, e venuto in persona nella città, erasi posto a regolare saggiamente la cosa pubblica in ogni modo scossa e lacerata. Il senno dimostrato dal principe invogliò anche Bergamo a ricorrere a lui contro il Visconti ed anche contro le fazioni, che non lasciavan pace, nè tregua alle infelici nostre città. Accettò diffatti re Giovanni, e da Brescia il 4 Febbrajo 1331 portatosi a Bergamo, provvide con ottime disposizioni ai bisogni del paese. Fra le altre cose proibì: « Che si parlasse di fazioni o Guelfa, o Ghibellina nera o bianca, Suarda, Bonga, Rivola, Colleona ed altre. Fatte demolire alcune mure della città, ordinò che si fabbricasse una fortezza denominata *Rocca*.... Ordinò ai Guelfi cacciati di ritornare ecc. » (1)

Tale sarebbe secondo alcuni l'origine della Rocca; ma altri sostengono, che un castello già da molti secoli esistesse in quel luogo. Nel *Codice diplomatico* del Lupo v'è narrato, come Gandulfo duca di Bergamo, ribellatosi da Agilulfo duca di Torino e sposo di Teodolinda, vedova di Autari, era dal detto Agilulfo vinto e fatto prigioniero e scannato con altri nella Rocca di Bergamo. Il Rota *Nelle Origini di Bergamo*, per quell'orgoglio paesano, che fa talvolta crescere importanza alle cose e dare anche alle medesime significato che non hanno, fa risalire la Rocca fino ai tempi romani, e dice che doveva essere il Campidoglio di Bergamo, a somiglianza del Campidoglio di Roma, come solevan fare molte città per scimieggiare ciò che possedeva la capitale del mondo.

(1) Ronchetti. Memorie storiche. T. V. p. 57.

Entro v' era una chiesetta dedicata a S. Eufemia, di forma rotonda e con portico innanzi, che pare si avesse a ritenere costrutta ne' bassi tempi.

La Rocca non fu mai importante luogo fortificato: quivi « si vede manifesto fino al presente il primo passaggio che fa la buca balestriera per poter sparare da essa la bombarda in luogo della balestra » così *Ferdinando Caccia* nel trattato di fortificazione e nelle vite degli architetti militari bergamaschi aggiunte alle vite del Tassi (T. II. p. 156.) Ai tempi del Comune era una delle tante ammirande fortezze, delle quali, come dice Fra Filippo Foresti nella sua cronaca, Bergamo era ripiena. Barnabò Visconti teneva in Rocca un Castellano con quaranta soldati; la repubblica veneta l'avea fatta arsenale militare e luogo per la scuola teoretica e pratica di artiglieria pei bombardieri. Venduta alla famiglia dei conti Bagnati, la Rocca passò per eredità ai marchesi Rota; l'Austria l'ebbe per violenza nel 1848 e di là bombardò la piana città per circa un dieci giorni nel Marzo 1849. Ora è ridotta ad un penitenziario militare. Il destino dei luoghi, segue quello degli uomini. Uno dei più ameni siti di Bergamo oggi è chiuso dalle cinte e dai muraglioni di sicurezza. Dentro i condannati, fuori le scolte, che passeggiano e gridan *l'allerta* nei quieti silenzi della notte.

La Cittadella

Altro edifizio istorico, meno antico, e meglio conosciuto è la *Cittadella*, che originariamente ebbe nome di *Firma Fides*. Fu innalzata nel 1355 da Barnabò Visconti, principe che lasciò in Bergamo parecchie traccie del suo dominio. Nella fabbrica venne compenetrata casa Crotta, i cui stemmi vedevansi ancora in due archi a pianterreno prima delle ultime

riduzioni e modificazioni. Di quale architetto si servisse Barnabò Visconti è ignoto. Si sa soltanto che destinò quel luogo a sua residenza, o de' suoi vicari; quindi l'abbellì, o meglio lo fortificò, e sulla porta presso la casa una volta degli Olmi vi fece scrivere: *MCCCLV die XI Novembris dominante magnifico et excelso D. D. Bernabove vicecomite Mediolani, Pergami etc. dom. Generali incœpta fuit hæc fortilitia, seu Cittadella et appellata fuit* FIRMA FIDES. Finchè durò il dominio visconteo fu questo il luogo ove abitava il rappresentante, o referendario della stessa; successo il governo della repubblica di S. Marco divenne residenza del *Capitano Grando*, ossia capo della Provincia. Durante il primo Regno italico vi stette il prefetto; l' I. R. Delegato pei quarant' anni della dominazione austriaca; l' intendente, poi governatore, finalmente prefetto quando successe il governo nazionale. Oggi la *Firma Fides* viscontea non serba più quasi traccia della sua vetustà, dai servigi per i pubblici uffici passato a quelli di un collegio di ragazzi. V'erano quivi due immensi saloni, che usavansi come magazzini di grani pei bisogni della fortezza. Barnabò v'avea fatto costruire orride prigioni, che si riempivano di infelici durante le fazioni guelfa e ghibellina. Negli ultimi anni del dominio austriaco, riformandosi le destinazioni degli uffizii della Delegazione, si alterò di nuovo e nella maniera forse più sconcia l'architettura del lato verso la piazzetta interna e si distrusse lo scalone scoperto, secondo l'uso antico, per costruirne uno internamente, il quale non ha altro merito tranne quello di riconfermare la differenza delle moderne costruzioni anche in confronto alle rozze costruzioni del passato. Nel 1799 si videro i Cosacchi di Su-

varow salire a cavallo su per questo scalone, aggirarsi per quelle amplissime sale, e discendere colla uguale facilità con cui eran saliti.

Non spenderò parole intorno al palazzo municipale, innalzato solo nel 1600 ad opera di un architetto non appartenente alla famiglia degli artisti bergamaschi, lo Scamozzi. Fu anche questo un edificio poco fortunato, perchè non eseguito che in parte, e con quei ripieghi, che sono sempre fatali al concetto originario di una fabbrica. Ma prima di questo, altro palazzo esisteva, ed era l'antico palazzo pretorio, sede del Comune. Non sappiamo veramente il merito di quel monumento, certo di data remota, forse sorto col palazzo della Ragione, che sta di facciata. Avea una loggia, la quale era stata fatta istoriare con dipinti tolti dalle cronache e dalle leggende cittadine; e fra i pittori, che avean prestato mano all'opera, distinguevasi Gerolamo Colleone, che fioriva in Bergamo nel decimosesto secolo. (2)

Antico Palazzo pretorio

Di faccia al palazzo pretorio s'alzava, e s'alza tuttora, quello della Ragione, detto poi Palazzo dei Nodari, o palazzo vecchio per distinguerlo dal nuovo, cioè quello disegnato dallo Scamozzi. L'origine risale indubbiamente ad epoca precedente il risorgimento dell'arte, o che appena ne segnava i crepuscoli. Il Marenzi nel Servitore di Piazza dice, che la fabbrica è anteriore al mille, od intorno al mille, od al più dal mille e cento. Può farne buona testimonianza la

Palazzo della Ragione

(1) I disegni del palazzo veggonsi segnati a matita rossa presso il Municipio. Alcuni, non so per qual ragione li vollero attribuire al Palladio, morto già da oltre vent' anni, quando si incominciò la fabbrica.

(2) Veggasi la parte I. degli Illustri Bergamaschi p. 204.

rozza qualità delle sculture segnate sopra i pilastri a mezzodì ed a ponente, la parte più antica e conservata del palazzo. Quivi fa d'uopo porre attenzione alle tozze finestre a mezzo sesto, non meno che al modo di muratura in pietra, che è sempre l'antichissima colle sue remote tradizioni romane.

Il palazzo della Ragione, come oggi pure si vede, era un edifizio quadrangolare sostenuto da pilastri, con loggia o portico aperto al di sotto, con facciata a nord, cioè verso la piazza, la qual facciata consisteva in due ampie finestre laterali ed una maggiore nel mezzo con ballatojo, senza attici, frontispizi, od altro qualsiasi ornamento di cornici, di colonne, archetti ecc. Insomma doveva essere una fabbrica liscia, semplice, severa, precisamente come la vicina S. Maria, avanti che si aggiungessero le due grandi porte dei Campilioni. Così un edifizio armonizzava coll'altro e si diceano a vicenda coll'aspetto, colle proporzioni, colla ortografia parziale e generale l'istoria della loro nascita e delle loro destinazioni. Al palazzo della Ragione si saliva per lo scalone aperto, che tuttavia si conserva, e non era che una altissima ed amplissima sala. Vi erano in giro i banchi de' Notai siccome luogo ove questi davano udienza e stendevano loro atti ed istrumenti. Sgraziatamente il *Palazzo vecchio* fu preda alle fiamme per ben due volte; cioè nel 1453 e nel 1513. Il Comune provvide alla riedificazione, e dopo il primo incendio risorse più sontuoso che non fosse in origine, come lo si desume dalle parole di Marcantonio Micheli nella sua: *Descriptio agri et urbis Bergomati.* Egli dice « *Ante forum juris attollebatur molem, sive ornamentorum apparatum, sive structuræ soliditatem spe-*

ctares, nulli Galliorum Edificio postferenda. Questa maggiore magnificenza di costruzione la trovo naturale e quasi necessaria, calcolato il gusto progredito dell'epoca e gli abbellimenti, che s'andavano aggiungendo agli edifizii all'intorno. Era nata nell'arte la smania di rivestire le nudità dell'antico, come nelle lettere di sostituire alla semplicità dei trecentisti gli sfarzi della imitazione greco-latina. Dobbiamo a questa smania il principio delle modificazioni architettoniche, delle alterazioni, dei rivestimenti con marmi e stucchi e dorature di S. Maria Maggiore, dei quali abbiam più sopra toccato. Però, in quanto al Palazzo Vecchio, credo che le modificazioni, più che altro, siano consistite in certuni ornamenti, e che la parte originale rimasta dalla rovina si sia conservata, come si conserva tuttora, co' suoi caratteri vetusti.

Nel 1513, dopo la sconfitta di Novara toccata alle armi di Luigi XII° di Francia, i dominii di terraferma della repubblica veneta furono quasi tutti perduti. Raimondo di Cardona, vicerè di Napoli e capo dell'esercito imperiale, profittando della favorevole occasione, manda ad intimare l'arresa a Bergamo in nome dell'Imperatore Massimiliano. La città sprovveduta affatto ed abbandonata, non oppose resistenza, sicchè il giorno 24 Giugno viene in mano degli Spagnuoli. Ne prende possesso in nome di S. M. Cesarea Francesco de Spug, vice-ammiraglio del Regno, e D. Antonio Ripadeneira vi è posto come generale. Il Guicciardini dice, che a Bergamo fu allora imposta la taglia di venticinque mila ducati; (1) il Ronchetti invece, sulla scorta dei libri pubblici, dice di qua-

(1) Storia d'Italia L. II. all'anno 1513.

rantamila, ridotti poi a trentadue mila. (1) In quella malaugurata occasione, cioè durante la notte successiva al giorno, in cui gli Spagnuoli erano entrati ed avevano occupata la città s'incendiò il palazzo della Ragione. Fatto riflesso ai fatti successivi, non sarebbe completamente infondato il sospetto, che detto incendio avvenisse nel bollore dei medesimi, per opera di amici, che volevan coprire mosse ed intenzioni guerresche, o di nemici, che si vendicavano, o volevan forse principiare da quel luogo una totale strage e distruzione della città. Renzo dei Cerri, che teneva ancora Crema in nome de' Veneziani, avea rivolto l'animo alle cose di Bergamo ed alle condizioni in cui quella città, pur sempre fida al veneto governo, si trovava. Alcuni rifugiati s'erano abboccati col capitano di fanteria Cagnolo, bergamasco, e questo con un Marcello Astallo capitano di cavalleria fu nascostamente mandato a Bergamo scortato da buona mano di soldati. Vi fu chi dentro aprì loro le porte, sicchè essi, e senza frapporre indugio, volarono alla casa di David Brembate, ov'era il commissario spagnuolo, e tolsero a lui una parte della taglia pagata già dai cittadini, fecero man bassa sul presidio, presero la rocca ecc. ecc. Ma Massimiliano Sforza mandò poi contro Bergamo i capitani Silvio Savello ed Oldrado Lampugnano. Quei di dentro, mentre Silvio s'accampava nel Borgo S. Antonio, si davano a fare ogni sorta di fortificazioni, indi sapendo che gli ajuti agli spagnuoli, o sforzeschi crescevano, ricorsero a Renzo, che da Crema mandò altri soldati. Le cose potevano riuscire vantaggiose

(1) Memorie Storiche ecc. L. 34. p. 110.

ai fautori della causa veneziana contro Spagna e gli Sforza e tutti i nemici della repubblica, se l'assalto esterno alle spalle per opera di quelli venuti da Crema fosse stato secondato da una rapida ed audace sortita di quei di dentro. Ma ciò non avvenne; sicchè, cresciuti i nemici, i Veneziani furono ributtati, sconfitti, parecchi uccisi ed anche fatti prigionieri.

Ho toccato di questi particolari istorici, digredendo dal mio argomento, per appoggiare l'opinione da me sopra esternata, che cioè l'incendio potesse anco essere avvenuto, non la notte dopo che Bergamo era stata già occupata dagli spagnuoli, ma in seguito, inferocendo la lotta, quando il coraggioso Cagnolo sorprendeva il presidio ed il Commissario, e gli toglieva il denaro destinato alle paghe del campo, o nel tempo dell'assedio, che durò quasi un anno.

Non è però da dimenticare che nella deliberazione presa dal Maggior Consiglio per la riedificazione del palazzo, quelli che lo incendiarono sono chiamati *delinquenti;* nome che non si sarebbe voluto dare a chi fosse ricorso a quell'estremo partito in difesa della città contro lo straniero nemico.

Solo sette anni dopo si potè pensare a porre riparo alle ruine dell'incendio, e la relativa deliberazione, or ora ricordata, è dell'11 Luglio 1520. (1)

(1) Ecco il testo della deliberazione « *Quantum majores nostri magnificerint ac extulerint locum causarum urbis nostræ, quibus ingeniis excogitatum, quibus impensis extructum fuerit, nemo est qui nesciat. Cum autem jam annis septem proxime elapsis infaustis auspiciis fatique adversis in bellorum culmine combustum, ac intra ipsius parietes solo æquatum fuerit, ut toti urbi, notissimum est: Cumque ut maxime interest civitatis jure ac legibus gubernari, et ut locus adsit, in quo leges exequi juraque reddi comode possint, ideo vadit pars posita per spe-*

Decretando di riedificare il Palazzo Vecchio, non solo si sopperiva ad un bisogno, ma eziandio manifestavansi sensi di pubblica gioja, perchè dopo le lunghe traversie della lega di Cambrai e della Lega Santa, da poco santi pontefici promosse e sostenute, Bergamo era tornata sotto il dominio della repubblica veneziana.

Ma a questo punto dobbiamo fermarci per non uscire dal periodo di tempo, al quale volevamo restringere le nostre considerazioni. Nomi di altri architetti e scultori bergamaschi del rinascimento dell'arte a tutto 1400 se ne potrebbero trovare, come a mo' d'esempio un Antonio da Locate, che prestò l'opera sua nella insigne Certosa di Pavia, (1) ma la nessuna cognizione delle opere veramente da essi compite e del merito e della qualità dei loro lavori, ce ne dispensa,

ctabiles D. Antianos, quod forum causarum alias combustum et dirutum restituatur ac reficiatur intra sua quatuor parietes, prout nunc jacent illis modis, formis, conditionibus, quibus videbitur spectabilibus D. Deputandis per hoc majus Consilium ad fabricam et restitutionem dicti fori causarum; et hoc citra tamen derogationem jurium magnificæ civitatis contra delinquentes, qui ipsum palatium combusserunt.

(1) Una Cronaca presso quei monaci dà un catalogo copioso di artisti ed artieri ed operai, che quivi lavorarono. Gio. Antonio Amedeo, Renedetto Brioschi, i Fratelli Mantegazza, Ettore d'Alba, *Antonio da Locate*, Battista e Cesare da Sesto, Marco Agrate, Andrea Fusina, Cristoforo Solari detto Gobbo, Agostino Busti detto il Bambaja ecc. Trovando l'Antonio da Locate in si fatta comitiva potrebbe far supporre in lui abilità non comune.

SECOLO DECIMOSESTO

Pietro Isabello detto Abano. — *Leonardo e Marco Antonio di lui figli. — La famiglia Bon, o Buono: Giovanni, Bartolomeo seniore, Francesco, Pantaleone, Scipione (Fra Pacifico). — Guglielmo Bergamasco. — Mastro Bartolomeo Bon juniore. — Mauro Bergamasco. — Gio. Battista Castello. — Il Lazzaretto di Bergamo. — Architettura militare. — Le fortificazioni nuove di Bergamo. — Paolo Berlendis. — Gabriele Tadino. — Donato Bono Pellicioli, architetti militari.*

Pietro Isabello detto Abano

L'architetto, al quale era affidata la ricostruzione del Palazzo Vecchio è Pietro Isabello, detto *Abano*, un bergamasco; e prendendo a parlare, per quanto potremo, di lui e delle sue opere, torniamo propriamente in materia. Gli antenati nostri alla riedificazione di quell'antico luogo ci misero cura ed importanza. Infatti diedero apposita delegazione a quattro cittadini di sorvegliare e dirigere la fabbrica, i quali cittadini erano: il conte Guido Benaglio, il conte Andrea Calepio, Marcantonio Grumello e Nicolò della Torre. La scelta dell'architetto poi doveva di necessità corrispondere, giacchè non è credibile, che si volesse dar peso all'accessorio, trascurando il principale, che nel caso di cui si tratta era colui, che dovea fare il disegno e metterlo in esecuzione. Quindi il Tassi giustamente desume dall'incarico avuto dalla sua città di rifabbricarle il palazzo della Ra-

gione i meriti dell'architetto ed il credito, che già dovea essersi acquistato. Siccome però questo nè si improvvisa, nè si raggiunge senza tempo e fatica, così non si può credere ciecamente al Marenzi, (1) che farebbe nascere l'Isabello dopo il 1490. Ammesso invece che venisse al mondo prima di quell'anno, possiamo accettare dal Tassi come epoca della morte il 1550 circa, in cambio del 1538 inesattamente dataci ancora dal Marenzi, al quale pare sfuggisse il documento riferito dal Tassi, e che accennerò più sotto, ove il nome di Pietro è preceduto dall'usitato avverbio *quondam*. Per tal guisa non gli facciamo edificare il Palazzo troppo giovane, nè lo facciamo morire troppo presto, non solo calcolata la bella fama acquistata, ma i parecchi lavori eseguiti in patria e fuori.

Ma dopo aver detto, che mi mancan dati e documenti circa l'origine e la famiglia di questo buon architetto, sorge eziandio alcun dubbio sul vero suo nome. In una iscrizione posta nell' interno del demolito grazioso campanile di S. Lucia si leggeva il nome dell'architetto in questo modo: *Petri — Aban — seu Isabelli — Bergamo — architecti — insigna.* È vero che questa epigrafe deve essere stata collocata più tardi, quando forse le notizie non potevansi avere così esatte come dai contemporanei; però quel *seu Isabelli* fa sospettare quasi che Abano, od Abani fosse il cognome e che Isabello, od Isabelli come è comunemente indicato negli atti, che si riferiscono a lui, fosse un' aggiunta, o sopranome. In una iscrizione nella chiesa di S. Benedetto, da lui ricostruita,

(1) Servitore di Piazza p. 88.

è chiamato Pietro Abano senza altra aggiunta; e nel libro *Fabricæ Chori* di S. Maria Maggiore sopra una pagina del dare è chiamato maestro Pietro Abano, e sopra altra dell'avere, maestro Pietro de Isabelli. Pare che questo Abano, od Isabello, fosse persona agiata e di non volgare condizione. In S. Spirito avea una sua Cappella, ove fu anche sepellito, come usavano i ricchi ed anco distinti cittadini. Dai figli si arguisce la moglie, ma non si sa chi fosse. È ignoto pure ove avesse l'abitazione: forse in S. Antonio, essendo stato sepolto nella chiesa di S. Spirito, che trovasi in questa via. Dalla Repubblica veneta fu impiegato in uffici d'ingegnere; e lo rileviamo dall'atto di procura ne' rogiti di Giampietro Gavasio fatta a suo figlio Leonardo, allorchè esso Pietro abbandonava Bergamo per recarsi agli Orzi Nuovi per opere di sua professione. E quest'opere dovevano essere di qualche importanza se richiedevano lungo soggiorno fuori di Bergamo e quindi il bisogno di Pietro di fare una procura generale al figlio Leonardo.

« 1546 22 *junii. Attento de proximo necessario recessu per D. Petrum Isabellum Architectum Berg. ab urbe Bergomen pro nonullis negotiis per eum fiendis in Urceis novis, et quid alibi pro Illustrissimo et Excellentissimo Ducatu Venetiarum etc....*

Elegit D. Leonardum ejus filium ad agendum ecc. (1)

Dette opere d'architetto, od ingegnere non sappiamo precisamente in che consistessero, ma pare si trattasse di fortificazioni. A questo ufficio vediamo assunto come continuatore dell'opere del padre lo stesso figlio Leonardo; il quale, facendo testamento nel 1556, accenna anche alla fabbrica agli Orzi Nuovi.

(1) Tassi. Vite. V. I. p. 134.

1556 23 *junii. Testamentum factum per discretum virum Dominum Leonardum filium D. Petri de Isabellis civem Bergomi et Cremæ abit. in præsent. pro ingenerio Illustrissimi Dominii nostri Venetiarum super fabricam Ursearum novarum.*

In quest'atto, redatto da Maffio Bracca, non è indicato che il padre dell'ingegnere Leonardo fosse morto, ma in altro anteriore di quattro anni, risguardante certa vendita di terreno a Cristoforo di Camartinoni di Colognola, Pietro Abano è qualificato fra i *quondam.*

1552. 17 *Octob. D. Leonardus f. QUONDAM D. Petri de Isabellis Civis Bergomi et Brixiæ, et habitator Brixiæ in contrata Sanctæ Crucis prope portam Sancti Nazarii Architectus et Ingenerius Illustrissimi Dominii nostri Venetiarum ecc.* (1)

Diciamo ora alcuna cosa delle opere che si conoscono di Pietro Abano. Tornando alla ricostruzione del Palazzo della Ragione fa d'uopo notare, che mentre esso conserva all'ingiro i pilastri originarii, nel mezzo la vôlta è sostenuta da quattro colonne in pietra d'ordine dorico, le quali devono essere state aggiunte dall'Abano. Questa mistura curiosa di stili può essere prova del gusto già largamente invalso, per cui, se non si aveva coraggio, o possibilità di distruggere l'antico, non si voleva nemmeno imitarlo in ciò che si aggiungeva di nuovo. Nel presente caso però l'Abano deve avere avuto specialmente di mira l'economia dello spazio; e l'ottenne infatti assai meglio colle colonne, che se fossero ripetuti i massicci pilastri laterali. L'Abano, od Isabello era non solo abile architet-

(1) Tassi. Vite. V. I. p. 135.

to, ma assai versato nella scienza dell' ingegneria e conoscitore delle leggi della statica. Anzi nella riedificazione del Palazzo della Ragione, questa abilità parmi prevalga assai sulla prima. Lasciato, che, come in origine, l' interno del Palazzo formasse un unico gran salone, mettendo in opera le sue cognizioni sulle forze dei contrasti, lo ricoprì con una travatura maravigliosa, la quale « *della estensione di 40 e più braccia, non è sostenuta da pilastri, o colonne di alcuna sorta... Sembra un bosco di travi sostenuto a forza di artificiosi legamenti con maestrevole industria nella forma, che ora si vede, e solo basterà il dire, che con meraviglia fu riguardata allora questa fabbrica, ed oggi è lo stupore di chi ben la considera.* (1) Ma questo merito dell' architetto meccanico fu tolto agli occhi del pubblico, quando il salone fu destinato a pubblica Biblioteca del Comune. Siamo lungi dal deplorare quest'uso, dacchè la città abbisognava di un luogo atto a ricevere la sua bella raccolta di libri e gli studiosi, che ne approfittano. Però nè ora, nè poi si approverà in massima la profana leggerezza colla quale si manomettono gli antichi edifizii. La divisione dell'aula amplissima in quattro grandi sale, oltre i luoghi accessorii, e specialmente le vôlte aggiunte, che ricoprono quella unica e portentosa dell'Abano, ha dato aspetto e carattere al luogo, che non conserva alcun legame col primitivo, ma quel che è peggio, colla parte esterna tuttavia esistente. Per angusta scaletta si può giungere alla travatura originale, che ora però non produce più l'effetto di quando dal basso in alto coll'occhio si abbracciava tutto il mirabile congegno. Divi-

(1) Tassi. Vite. T. I. p. 133.

dendo e riattando l'aula grandissima, perchè non si è voluto, o saputo in qualche modo uniformarsi allo stile dell'edificio, perchè non si è cercato di schivare la mostruosa contradizione di un monumento del Medio Evo, il cui interno ci presenta architetture e decorazioni sullo stile dei neo-classici, od accademici del principio del secolo decimonono? È d'uopo quindi pur troppo collocare anche il Palazzo della Ragione in Bergamo, (almeno nella sua parte interna) fra i monumenti completamente perduti. Solo all'esterno restano le vestigie antiche ed anche le originarie, specialmente se si guardi al fianco destro, andando verso la Cappella Colleoni. I finestroni bifori, il cornicione e qualche resto di ornamenti furono dal tempo, dal fuoco e dagli uomini quivi assai meglio risparmiati. Se l'edifizio tutto conservasse stile e fisonomia anche solo come questo fianco, è facile imaginare l'effetto complessivo del monumento. Da esso rileverebbonsi i veri caratteri dell'edilizia de' lontani tempi e si avrebbe esatto, parlante il Comune co' suoi costumi e le sue istituzioni. Le finestre, che guardano sulla piazza e quelle del lato meridionale furono tutte dal più al meno ridotte e modificate, anche nell'ampiezza e nelle proporzioni. Il poggiuolo a settentrione fu aggiunto più tardi. L'ampliazione della nuova Cattedrale concorse a nuovo danno del palazzo, perchè una parte del tempio gli fu addossata con strana storpiatura dell'edifizio seniore e del juniore. A' suoi bei tempi il Palazzo della Ragione doveva essere isolato ed aperto pure a mattina con pilastri uguali a quelli che sorreggono gli altri lati dell'edificio. Così la sua forma, quadrangolare, massiccia, un poco tozza, ma

caratteristica, si offriva completa agli sguardi e si delineava nello spazio e nell'aria circostante in modo maestoso, quasi minaccevole; come le truci fazioni del popolo che vi passeggiava all'intorno e dentro vi faceva sentire la propria parola. Doveva essere illustrazione animata e parlante di una pagina della cronaca di Castello Castelli, che nel comprendonio dei riduttori dell'edificio non ha potuto nè punto, nè poco penetrare!

Il gran salone, dopo aver servito per gli ufficii pretorii, fu convertito in teatro, che si diceva Cerri, perchè un Francesco Cerri l'avea costruito e ne aveva la proprietà. Questo fatto riconferma l'ampiezza del luogo e la sua solidità. Cessò il teatro Cerri col 1809, quando fu aperto quel nuovo di Società. Il gran salone servì anco di caserma, e per lungo tempo di ripostiglio; finalmente come s'è detto, fu ridotto ad uso di civica Biblioteca. (1)

L'Abano nel ricostruire il palazzo impiegò sei anni, dal 1520 al 1526. Dopo si pensò d'abbellire di pitture tutta la parte esterna, che guarda sulla Piazza Vecchia. Date queste ad eseguire a certi pittori genovesi poco abili, non riuscirono di generale soddisfazione; mentre l'aria tramontana, che soffia sopra quel luogo, le ha in breve corrose, sicchè appena ne resta qualche lievissima traccia.

Pietro Abano costrusse per conto di Marco Lolmo una casa presso la Cittadella, al luogo detto della porta del sussidio, o del soccorso della Cavalla.

(1) Tale riduzione fu deliberata dal Consiglio Comunale il giorno 18 Luglio 1826. Con essa s'intendeva onorare una delle venute di S. M. l'imperatore Francesco I.° La trasformazione dell'edificio però non fu compita che nell'anno 1843.

Per contratto la casa doveva essere compiuta in tre anni e dovea avere una sala lunga braccia 32 e larga 16. Questa casa, passata dai Lolmo ai Sozzi, fu compenetrata finalmente nella fabbrica del Seminario nuovo, e trasformata da non potersi più quasi ravvisare. L'ampia sala fu convertita in chiesa interna, e la pittura del vôlto, d'argomento mitologico, è dovuta al pennello di Lattanzio Gambara, fu ribattezzata cristiana con alcune delle solite felicissime modificazioni. (1)

L'Abano fu anche impiegato nella fabbrica dell'ospitale di S. Marco in Bergamo. Il Tassi cita alcuni periodi del contratto relativo in data dell'anno 1536, ma soggiunge, che le successive costruzioni e modificazioni hanno mascherato ed anche distrutto quanto l'Abano potea aver alzato. Ora poi che l'ospitale fu quasi interamente riedificato non resta un angolo da poter indicare come opera sua. Più, o men fortunato riusciva il valente nostro architetto nel riformare, o ricostruire la chiesa di S. Benedetto in Bergamo. Ampliata già nel 1504, lo fu di nuovo nel 1526, altri tre monasteri essendo stati aggregati a quello di S. Benedetto. Una lapide sulla facciata dà chiara notizia di ciò ed anche ci indica il nome dell'architetto: « *Ad honorem B. Mariæ, SS. Benedicti, Julianæ et Margheritæ Eclesia et monasterium Reformata fuerunt tempore R. D. Joanninæ de Garattis Abbatissæ per Petrum Abanum Bergomensem an. salutis MDXVI.* Eppure, chi lo crederebbe? Vi fu chi invece attribuì la fabbrica del tempio, del cortile e

(1) Anche le pareti avevano figure ed ornati, che con scarso fondamento si attribuivano a Gerolamo Colleoni ed a Jacopo degli Scipioni, bergamaschi.

del monastero al Sansovino. (1) Avviene in arte, come in non poche altre cose umane, che i più grandi vivano talvolta a spese dei minori e che questi siano assorbiti dai primi.

La chiesa di S. Benedetto, ricostruita a mattoni con ripartizioni e cornici, che ricorrono sulla facciata e sul fianco destro scoperto verso la via, ricorda i modi bramanteschi. Il cortiletto, che s'addossa al fianco sinistro ha intorno una loggietta a colonne in pietra d'ordine jonico, poggiate sopra alto piedestallo, la quale loggietta è informata al gusto del *rinascimento*, come si è creduto chiamarlo, ma con proporzioni leste, leggiere e gentili, tanto che a' dì nostri le abbiam vedute imitate. La loggia, che cinge per tre parti il cortile è fregiata da lunette dipinte da Cristoforo Baschenis, delle quali si tenne a suo luogo parola. La chiesa internamente non ha forma regolare. L'altare di faccia alla porta maggiore è un' aggiunta, che certo non l'abbellisce; ma l'euritmia è specialmente guasta da una galleria o *matroneo* superiore chiuso, che si protende per tutta la lunghezza del braccio destro e che copre forse un terzo dell'area. Soltanto dopo la metà del secolo scorso la vôlta fu fatta dipingere da Giuseppe Orelli e questo probabilmente avveniva dopo un nuovo ordinamento del luogo, subordinato all'uso delle monachelle, che stanno superiormente ad assistere alle funzioni, riparate dagli occhi profani del mondo.

Il nostro Abano, od Isabello non fu solo sconfessato quale autore del S. Benedetto, ma posto in dubbio anche come architetto del tempio grandioso di S. Spirito in Bergamo.

(1) Pasta. Le Pitture Notabili in Bergamo p. 75.

Eretto dal cardinale Guglielmo Longo in principio del 1300, dato ai padri Celestini, e finalmente nel 1475 passato ai Canonici regolari lateranensi, questi pensarono riedificarlo più ampio e sontuoso. L'epoca dovrebbe correre dal 1515 al 1548 senza poterla precisare. E neppure, come si diceva, può essere stabilito il vero autore del disegno, perchè, mentre i più lo attribuiscono all'Isabello, od Abano, altri lo dicono di Francesco Cleri, (1) architetto pure bergamasco, ed altri lo pretendono del solito Sansovino. Sgraziatamente il tempio di S. Spirito non fu condotto a termine; e solo sulla fine del passato secolo si provvide alla edificazione della vôlta, non ancora costrutta, con disegno di Gio. Battista Caniana, mentre il presbiterio ed il Coro vennero or sono pochi anni fabbricati sulle norme del disegno esistente ed in corrispondenza al resto dell'edifizio. Credo che il nome del Sansovino immischiato in questa fabbrica sia una delle solite smanie di nobilitare e crescere importanza ad oggetto, che già per sè ne possegga molta. Bello ed interessante il tempio di S. Spirito, come opera dell'ignoto Cleri, o del modesto Abano; diventa interessantissimo come lavoro del celebrato Sansovino. Ammesso che l'opera possa essere degna di questo insigne artista, (ciò che torna infine a maggior lode del vero autore), la quistione credo propriamente si ristringa fra l'Abano ed il Cleri. Intanto conviene ammettere, che l'Abano qui si sarebbe sostanzialmente modificato e che, abbandonando ogni tradizione architetto-

Francesco Cleri

(1) Questo Cleri, dice il Marenzi, operava dal 1515 al 1548. Ma di lui si hanno assai scarse notizie.

nica dell'età di mezzo, avrebbe fatta piena adesione a quel primo risorgimento greco-romano, tanto illustrato dal Palladio.

In S. Spirito l'Isabello, come accennai già, avea una cappella; e quivi fu seppellito. Lo indicava una apposita iscrizione, che più tardi fu distrutta, forse con danno della verità sul nome dell'architetto della chiesa, supposto che l'iscrizione stessa potesse farvi cenno.

Santo Spirito è tempio d'ampie proporzioni, ad una sola navata, con dodici grandi colonne in pietra viva addossate al muro e poste fra i dieci altari sfonduti, originarii, cinque a destra e cinque a sinistra. Bisogna credere che la fabbrica procedesse dalle fondamenta, e che si trasformasse pienamente quella che preesisteva, poichè nel 1856, mentre si lavorava attorno al pavimento, si sono scoperte le traccie di tre navate, che dovevano appartenere al tempio anteriore distrutto. Il disegno del nuovo è semplicissimo, a linee grandiose, con fisonomia da battezzarsi a buòn diritto come neo-pagana. Vediamo una bellissima sala, spaziosa, bene illuminata, ma non troviamo una vera chiesa cristiana. Le dodici colonne sorgono sopra alto piedestallo; sono d'ordine corinzio, alcune scanalate, altre con fregi eseguiti colla maestria propria dell'epoca e portano un grandioso, quantunque semplice cornicione. A destra ed a sinistra dei capitelli trovansi busti di santi in alto rilievo dell'istessa pietra delle colonne. Siccome il disegno dell'Abano termina al cornicione ora accennato, rimane sempre a considerare quale maggior leggiadria e perfezione avrebbe potuto avere l'edifizio se fosse stato condotto a compimento sul disegno originale,

Per ragione di economia, ed anche, come trovo scritto, perchè si temeva non vi fosse architetto capace di costruire la vôlta dell'Abano, si sostituì quella più modesta del Caniana.

Un lavoro assai grazioso, il cui stile veramente corrisponde ai tempi dell' Isabello, è l'antico palazzo Fogaccia, posto in via Donizzetti. È a due piani con finestre ed un poggiolo di forme caratteristiche. La facciata è rivestita di marmo, che il tempo però ha danneggiato assai. Gli stipiti delle finestre hanno fregi di candelabri e trofei sul gusto più puro del giovine cinquecento e colla esecuzione più fina, accurata, elegante, che in tali lavori si possa desiderare. Il palazzino offre facciata non meno leggiadra, forse più compita verso le mura, ed è vero danno che sia dal tempo offeso in modo così grave, da rendere omai difficili le riparazioni. Notiamo di volo, che anche di questo palazzino Fogaccia volle essere chiamato autore Jacopo Tatti, detto il Sansovino, è sempre senza alcun vero documento e senza neppure alcuna plausibile ragione.

Era pure dell' Abano il grazioso campanile di S. Lucia, che già più sopra ci occorse ricordare, il quale stava a fianchi della chiesa dello stesso nome, e che venne atterrato per dar luogo al nuovo palazzo Frizzoni in piazza Cavour.

Marcantonio e Leonardo di Pietro Abano

I figliuoli di Pietro Abano, od Isabello, Marcantonio e Leonardo, abbiamo già veduto, che seguivano la professione paterna. Il secondo succedeva a Pietro negli uffizii d'ingegnere per la repubblica veneta siccome preposto ai lavori delle fortificazioni di Orzi Nuovi; e Marcantonio lasciò memoria di avere concorso ai nuovi abbellimenti di S. Maria in Bergamo,

i quali, come si è ripetuto altrove, principiando dal 1400 proseguirono per circa tre secoli, tenuto calcolo di tutte le parti aggiunte, o modificate, accessorie, o principali. Il nome di Marcantonio figlio di Pietro, che nel *Liber Fabricæ Chori* si vede annotato due volte, se non altro ci dà notizia di uno degli architetti collaboratori alla trasformazione di Santa Maria. (1)

La Famiglia Bon

Ed ora è la famiglia dei Bon, architetti e scultori, che ci si presenta innanzi. Trasmutatasi, a quanto sembra, in Venezia fin dal XV° secolo, vi eseguì molti ed importanti lavori. Ma sopra della medesima e sopra i membri, che la illustrarono, fu accumulata molta incertezza e peggior confusione. Artefici umili e sorti da umili origini, non si diedero pensiero della loro persona per gloria loro e per ajuto e conforto anche de' tapini, cui dopo anni molti fosse venuto desiderio di raccontarne la vita ed i miracoli.

Vi fu un Bartolomeo Bon in principio del 1400 ed un Bartolomeo Bon in fine del 1400 ed in principio del 1500, che, confusi dal Sansovino, nella sua *Venezia descritta,* furono parimenti confusi dagli storici successivi. Il Selvatico dice, che « basta guardare alle epoche differenti in cui l'uno e l'altro fiorirono, e più ancora che alle epoche allo stile di entrambi per andar convinti, che due furono in Ve-

(1) *Marcus Antonius filius m.ri petri Abani architectus debet dare pro una bulletta ei data ad bonum computum (fabricante?) unum modulum chori sancti (Bartolomei?) ponendum in capella S. Mariæ Majoris die 21 novembris 1531. L. 5. S. 2.*

Marcus Antonius filius m.ri petri de Usubellis debet habere pro duobus modulis etc. L. Fabricæ chori et reformationes facte etc. Pag. 180 verso e p. 109 recto.

nezia i Bartolomei Bon, i quali trattarono seste e scalpelli... Ringraziamo, continua l'illustre scrittore, il Cicognara prima, poi il diligente Cadorin, i quali valsero ad appurare per guisa le date, in cui vissero questi due bravi uomini, che d'or innanzi i soli negligenti, o qualche *touriste*, cadranno nei vecchi errori.» (1)

Ma se ciò è giusto e vero, non ci è sciolta ancora tutta la questione, ossia non ci fu messa poi veramente in sodo la origine di questo « *illustre ed onorato casato dei Bon*, *il quale*, come è detto nell'accuratissima e minuta Guida di Venezia Selvatico-Lazari, *nel XV° e nei primi del XVI° secolo abbelliva Venezia di cospicui edifizii*, *conservava quasi retaggio domestico il genio delle Arti e precorreva alle mirabili opere dei Lombardi.* » (2)

Ora se questo illustre casato, è uno solo, non deve, nè può essere che di origine bergamasca, poichè bergamasco ci è indicato universalmente il Bartolomeo juniore. Ciò posto e comprovato, ci spetta il grato ufficio di aggiungere la famiglia Bon ai tanti esempi di famiglie artistiche, che esercitarono e conservarono l'arte nei loro discendenti come un podere prezioso, a far fruttificare il quale concorse l'avo, il padre, i figli ed i nepoti.

Giovanni, Bartolomeo seniore, Francesco, Pantaleone, Scipione Bon

I Bon più vecchi sarebbero un Giovanni padre di Bartolomeo, (il quale Bartolomeo distingueremo col qualificativo di seniore), un Francesco, ed un Pantaleone. Ma non basta: pare debbasi aggiungere anche un Scipione Bon, ricordato fra gli architetti della chiesa dei Frari. Costui viveva nel XV° secolo.

(1) Sulla Architettura e Scultura in Venezia. Pag. 141.
(2) Pag. 175.

Minorita di S. Francesco col nome di Frate Pacifico, dopo morte fu beatificato, ed ebbe un monumento nella stessa chiesa dei Frari.

Il Tassi porta anch'esso alla sua volta una pietruzza alla costruzione alquanto babelica della istoria dei Bon. Scrive di un Francesco e di un Bartolomeo da Gandino, senza neppur sospettare che si tratti dello stesso Bartolomeo juniore e di suo padre. Quest'ultimo, di nome Francesco, era figlio forse del Giovanni, ricordato sopra, e fratello del Bartolomeo seniore. Giuochiamo ad indovinarla. Ad ogni modo il Tassi, che sarà sempre benemerito per le moltissime notizie raccolte nelle sue *Vite*, ricorda dal libro così detto della fabbrica dell'ancona di rame dell'archivio della Misericordia in Bergamo la seguente annotazione che m'importa riferire, siccome altra e irrefragabile testimonianza della provenienza bergamasca dei Bon:

1525. *Magister Bartolomeus de Gandino habitator Venetiis sculptor debet habere per expensis factis, et faciendis in veniendo Bergomum, et redeundi Venetias propter causam faciendi unam figuram S. Marci pro fabrica anconæ novæ et unum modulum Lib. Imp.* 25. 5.

Questo mastro Bartolomeo, che è fatto appositamente venire da Venezia non può essere, come dicevo, che il notissimo maestro Bartolomeo juniore, che allora avea bella fama e molti lavori alla dominante, ed al quale i compatrioti ricorrevano appunto per avere da lui opera degna e quale desideravano.

Ho cercato fra le famiglie bergamasche il cognome Bon, e l'ho infatti trovato; però colle varianti Boni, del Bono, De-Boni. A dir vero non ho potuto rintracciarlo in Gandino; ma non potrebbe talvolta

essere avvenuto, come non di rado ne' passati secoli, che il nome proprio Bono di un individuo fosse poi l'appellativo assunto da una discendenza? Quanto all'abbreviazione Bon può essere facilmente derivata dall'uso e dalla pronuncia del dialetto veneziano.

Questi benedetti Bon, originari della città, o del contado di Bergamo, debbono essere capitati alla capitale nella già indicata semplicissima qualità di scarpellini, o *lapicidi*; e quivi col lavoro, coll'assiduità, colle prove costanti d'ingegno essersi creati un nome ed una clientela. Giovanni, padre, e Bartolomeo seniore, figlio, seguono lo stile archiacuto anteriore al risorgimento, e quindi, come si è già notato, sarebbe assurdo confonderlo con quello dei più giovani Bon in principio del XVI° secolo, che è lo stile del risorgimento. I nomi di Giovanni e Bartolomeo Bon il seniore li trovo fra quelli, cui è dovuta una parte del meraviglioso molteplice lavoro del palazzo ducale; cioè la facciata del medesimo con tutte le egregie sculture dei capitelli istoriati delle colonne dell'ordine inferiore. Architetti e scultori della famosa porta detta *della Carta* per la quale si entra nello stesso palazzo furono i medesimi Giovanni e Bartolomeo. Questa porta, assai ricca di ornamenti e magnifica d'aspetto, pecca forse per troppa agglomerazione di fregi e ricorrenza di linee, e moltiplicità di membrature con puttini, fogliami ecc. Ai lati vi sono le statue della Fortezza, della Speranza, della Carità e della Prudenza; nel mezzo vi era il leone ed il Doge Foscari inginocchiato. (1)

(1) Abbattuto l'uno e l'altro nel 1797 dai neo-liberali. La testa del Doge si conserva nella Biblioteca di S. Marco.

La porta della Carta, (1) architettata e scolpita dai due Bon, padre e figlio, ebbe principio « *coi 9 gennajo 1439 et subito fu compida, la qual porta fu lavorada de man di maestro Bortolo tagiapietra da S. Maria dell'Orto.* Sull'architrave sta scritto a caratteri grandi latini: *Opus Bartolomei.* Un documento però del 10 Novembre 1438, estratto dall'Ufficio del magistrato del sale, rinvenuto e dottamente illustrato dall'infaticabile Cadorin, ci fa conoscere, che: « *Zuane Bom* tajapiera della contrada di S. Marsilian e il di lui figlio Bartolomeo convennero coi Magistrati del Sal pel prezzo di ducati 1700 di eseguire: *la porta granda dabasso del palazzo a ladi la giesia di missier San Marcho.....* L'opera fu eseguita fra il 1439 ed il 1443, giacchè colla data del 1442 troviamo una cedola pur pubblicata dall'accurato Gualandi, in cui gli antedetti Zuane e Bartolomeo promettono ai Magistrati del sal di compire quanto restava a fare di figure sui rilievi della porta entro un anno. » (2)

Questi dati ci provano che Giovanni, se era in abilità superato dal figlio, però lavorava in di lui compagnia, e quindi le fatiche dell'uno si confondono con quelle dell'altro. Dopo la porta della Carta scompare il nome di Giovanni Bon e resta e si ripete quello di Bartolomeo a proposito di parecchi altri lavori. Gli si attribuisce in via d'esempio il prospetto in faccia alla scala dei Giganti nello stesso palazzo ducale; sono suoi gli ornati e le statue sulla porta della chiesa dei

(1) Si chiamava così perchè nel peristilio del cortile stavano i così detti *cogitori*, che scrivevano lettere, memoriali ecc. dietro pagamento. Erano gli scrivani pubblici di Roma.

(2) Selvatico. Sulla architettura e sulla scultura in Venezia. Pag. 136.

SS. Gio. e Paolo; le sculture dell'ingresso al primo cortile dell'albergo de' confratelli della Misericordia; un basso rilievo assai pregiato nell'abbazia della Misericordia, rappresentante la Vergine, che tiene sotto il suo manto i devoti. La facciata e gli ornati della chiesa della Madonna dell'Orto corrispondono nello stile e nel carattere alle opere del Bon, come corrisponderebbero del pari all'epoca in cui fioriva, essendo stata innalzata dopo il 1473.

Ho toccato di questi lavori, che si sanno eseguiti e che con fondamento si attribuiscono al vecchio Bartolomeo Bon. Ora, discendendo a parlare del più giovine e che ci rappresenta nelle sue opere uno stile architettonico trasformato, mi giova far precedere alcune parole intorno ad altro artefice, col quale ebbe comunanza di opere e di patria, e vincoli anco di parentela. Questo artefice ebbe nome Guglielmo; Venezia lo distinse col qualificativo di *Bergamasco;* Bergamo non sa chi fosse e quasi ignora che abbia esistito, mentre la storia dell'arte ci ricorda appena i bellissimi lavori, che esso ha condotti. Non potrebbe essere anche esso dei Bon? Sappiamo dal contratto riferito dal Temanza e tolto dall'archivio dei Procuratori *de Citra,* per il quale a Guglielmo veniva affidata l'esecuzione di un monumento a Madonna Verde, figlia di Mastin della Scala, nella chiesa dei Serviti in Venezia, sappiamo, dico, che l'architetto e scultore è figlio di un Jacopo. « M. Vielmo tagiapietra q. Jacopo dee fare un « ornamento d'altar nella Giesia di Servi di Venezia « per conto della Comissaria di Madonna Verde della « Scala secondo la forma e modi de uno disegno « fatto per il ditto m. Vielmo, e di un modello de « legname fatto per m. Biagio da Faenza..... per du-

Guglielmo Bergamasco

« cati 145 ecc. » Sappiamo inoltre, che a questo accordo, o contratto era presente: « *Mastro Bono, proto dei signori Procuratori della Giesia di S. Marco, parente de ditto mastro Vielmo.* » (1)

Il monumènto a Madonna Verde della Scala, moglie di Nicolò d'Este duca di Ferrara, morta nel 1374, doveva essere, secondo espresso desiderio della medesima, innalzato nella chiesa dei Serviti, ove ordinava di essere anco seppellita. Ma ad eseguire la volontà della defunta si ritardò fino al 1523, cioè un secolo e mezzo. Finalmente i Procuratori *de Citra*, cui spettava di mandare ad effetto le disposizioni di Madonna Verde, si decisero a darvi esecuzione.

Il disegno del monumento, come risulta dal documento poc'anzi citato, dovea consistere in un altare. Questo erasi ideato dall'architetto Guglielmo a forma d'arco maestoso, sostenuto da due colonne, con una nicchia nel mezzo capace di contenervi la statua di S. Maria Maddalena. Il Temanza dice che *è una delle più eccellenti opere di quei tempi. L'invenzione è nobile. Gli modini, o sian sagome sono eleganti ecc.* (2)

Ma la chiesa dei Servi nel 1812 fu atterrata e della medesima non restano che poche rovine ad attestare la nobiltà dell'edificio. Il monumento a Madonna Verde, trasportato in S. Gio. e Paolo, forma ora l'ultimo altare a sinistra; la statua però della Maddalena, fu posta ad ornamento della cappella della Maddalena nello stesso tempio, surrogandovi un S. Gerolamo del Vittoria.

(1) Temanza. Vite dei più celebri Architetti e Scultori veneziani ecc. Venezia Polese MDCCLXXVIII. Pag. 126-127.

(2) Opera citata pag. 127.

È facile ravvisare, che con questi artisti abbandoniamo lo stile archiacuto per il romano; sicchè il monumento, di cui si parla, è in forma d'arco, a tutto sesto, con colonne solide e maestose, a linee semplici, senza ornamenti e frastagli. Mancan le prove per stabilire che la statua, la quale stava nella nicchia dell'altare, sia stata lavorata veramente da Guglielmo. Tuttavia è concesso crederlo, dal momento che consta per altri lavori la doppia abilità, che lo distingueva, di architetto cioè e di scultore. Negando questo lavoro a Guglielmo, conviene concederlo al Bon, consocio e parente di Guglielmo.

Intanto il monumento a Madonna Verde valse a procurare a Guglielmo buona e fondata riputazione; e lo dimostra il fatto dell'altra allogazione, che gli viene dagli stessi Procuratori *de Citra*, cioè della così detta *Capella Emiliana* nell'isola di S. Michele. Il Temanza dice che si deve piuttosto chiamare questa Cappella un vero tempio, « *perchè ha circa venti piedi di diametro ed è una delle più pregiate opere, che valentuomo imaginare si possa.* » (1) Edificata per disposizione testamentaria di Margherita Vitturi, vedova di Gio. Miani, non so se per ragione di eufonia le labbra veneziane la chiamassero poi Emiliana, invece di Miana. La pianta è esagona ed è da ogni parte ornata da colonne scanalate. Queste sostengono il cornicione, che ricorre tutto all'intorno, e serve d'imposta a sei archi, che formano sei sfondi. Il poligono è sormontato da cupola rotonda. Il march. Selvatico, il quale nel suo libro sull'architettura e scultura veneziana parla e descrive la Cappella

(1) Opera citata pag. 127.

Emiliana, dice *che sarebbe perfetta* se presentasse minor magrezza nei profili, ed una maggiore temperanza nei fregi esterni ed interni delle cartelle e dei titoli. (1)

Benchè non vi siano attestazioni assolute, pure certe somiglianze e l'uso di certi modini (o modanature) persuasero il Temanza a ritenere opera di Guglielmo Bergamasco anche il palazzo detto dei Camerlenghi in Venezia. « I modini singolarmente per di lui opera ce lo manifestano e ce lo manifesta anche la ingegnosa interna distribuzione delle sale e stanze. Imperocchè, quantunque la pianta sia irregolarissima, ha egli, per quanto gli fu possibile, saputo regolarmente scompartirla. » E tutto ciò, notisi bene, senza studii, senza scienza, senza lauree e diplomi, ma da semplice lapicida, o scarpellino. Ogni volta che ci si presentano esempi di così fatta natura (ed è sovente, sovente assai) non sappiamo astenerci dal riflettere e dall' istituire confronti, che non ripeteremo, perchè sembrerebbero veramente odiosi. Auguriamo soltanto che ritornino alcuni di quei fortunatissimi giorni, in cui la vera e sacra face dell'Arti splendeva propizia e spontanea ad illuminare gl' intelletti..... Chi visita i monumenti, di cui Venezia è mirabilmente ricca, ode spesso ripetersi il nome dell'architetto e scultore Guglielmo, e parecchie opere gli sono attribuite, non per prove dirette, ma stante le maniere, che lo ricordano da vicino. Cosa, che, se ben m'appongo, torna ugualmente a molta sua lode, perchè è segno che si era formato un suo proprio stile. Neghiamogli anco la paternità vera di alcune

(1) Sulla Architettura e Scultura in Venezia. Pag. 175.

sculture ed architetture, che portano il suo nome, gli resta sempre il merito di aver saputo presentare modi e caratteri degni di essere imitati; di essersi insomma fatto maestro ad altri.

Nella chiesa di S. Salvatore a Venezia l'altare a sinistra dell'organo è di Guglielmo. Si attribuisce a lui il piccolo, ma leggiadro prospetto a sinistra di chi sale la scala dei Giganti nel palazzo ducale; come pure l'altar maggiore della Cappella Maggiore in S. Salvatore, il palazzo Trevisan, la Cappella Corner nella chiesa dei Santi Apostoli, il palazzo Corner-Spinelli ecc. Si danno per suoi fuori di Venezia i palazzi Tasca, Fabris, Rioda in Portogruaro nel Friuli, e la porta di S. Tomaso a Treviso e quella detta del Portello a Padova. La famiglia Tasca, quando tornò a Venezia, donde era nativa, volle recar seco la porta del proprio palazzo, che ancora si vede a sinistra del ponte della Guerra, avviandosi verso S. Maria Formosa; e che al dire del Selvatico, *non ha nulla di rimarchevole, perchè consta d'un semplice arco ornato da due colonne composite scanalate, ma che porta nettamente l'impronta dello stile del bergamasco.* (1) Quanto alla porta del Portello, il Temanza la crede architettata da Guglielmo per la uguale ragione della somiglianza di stile colle opere certe di lui.

Bartolomeo Bon juniore

Ma volendo ora dire alcuna cosa di Guglielmo associato in opere d'arte ad altri, mi è caro tornare ai Bon e propriamente al già ricordato Bartolomeo di Francesco, o Bartolomeo Bon il giovine; un bell'artista, simpatico, glorioso, quantunque poco chiaramente abbianci detto de' fatti suoi gli illustratori

(1) Sull'Architettura ecc. p. 177-178.

di cose e memorie antiche. Il Temanza fa forse sui Bon minori confusioni, perchè, venendo addirittura a parlarci del Proto della Repubblica, lascia il vecchio Bartolomeo per darci notizie, che riguardano il più giovine. Però notando di questo il lavoro forse più antico, ricorda la cappella maggiore e le due laterali della chiesa di S. Rocco, murate fino dall'anno 1495. Questa data ci conforta nelle nostre induzioni, ed avvicinando le epoche dei primi e dei secondi Bon, ci spiega il loro succedersi ed avvicendarsi nell'esercizio dell'arte. Nella cappella maggiore di S. Rocco v'è la statua del patrono scolpita da *mastro Bartolameo*, come lo si trova denominato. Solo nel 1517 si diede principio alla scuola di S. Rocco, da non confondere colla chiesa, e fu scelto ad architetto il Bon. Ma poi insorsero contese, e quando già la fabbrica s'alzava al di sopra delle fondamenta, era sostituito da Sante Lombardo, perchè mastro Bartolomeo non voleva recedere dalle sue opinioni e piegarsi alle saccenterie di un baccalare, come si esprime il Temanza. Sta bene quindi un interrogativo accanto al nome dell'architetto della scuola di S. Rocco, come trovo nella Guida più volte citata di Venezia.

Il nome del Bon con quello dello Scarpagnino, di Guglielmo bergamasco e di Pietro Lombardo lo vediamo ripetuto a proposito della chiesa di S. Sebastiano, pure in Venezia. Ma uno dei lavori, a cui il nome di Bartolomeo juniore è specialmente raccomandato, è quello delle *Procuratie Vecchie*. Edificio stupendo, condotto a tre ordini, il primo ed il secondo dei quali, ossia la loggia a terreno ed un primo piano erano già compiuti nel 1496, come ne fa fede il dipinto di Gentile Bellino rappresentante una

processione in piazza S. Marco. (1) Poscia fu eretto il terzo ordine; e di questo ne veniva incaricato maestro Bartolomeo Bon. « Chi ha cognizione dell'in-
« terna polizia di Venezia, leggesi nel Temanza, sa
« che i Procuratori di S. Marco sono divisi in tre
« separate Magistrature, che si denominano *Procu-*
« *ratie de Supra, de Citra, e de Ultra.* La più antica
« è quella *de Supra.* ecc. (2) Sopraintendendo ella ad
« essa Chiesa, alle Piazze, e fabbriche adiacenti, ha
« sempre tenuto ai suoi stipendi uno dei più abili
« Proti (3) di questa Città. Sul fine del secolo XV.°
« stipendiava un tal Bartolomeo Gonella, del quale
« non mi riuscì ritrovare che scarse notizie ecc. A
« costui è succeduto *Bartolomeo Buono Bergamasco*,
« comunemente chiamato *Mastro Buono.* Fu egli, in
« quei tempi, scultore ed architetto di merito ecc. »
In uno dei Libri dell'Archivio della suddetta Procuratia (*De supra*) ho ritrovato il seguente ricordo: *Magister Bartholomeus Gonella obiit die primo junij* 1505. *Subragavimus loco ejusdem Magistrum Bonum in Prothum nostrum.* (4)

Ma la comprovata nomina di Proto non ajuta ad uscire da tutte le incertezze, confessate dal Selvatico e non superate neppure dalla amorosa diligenza

(1) Questo quadro, prezioso anche quale documento archeologico, trovasi nella sala nuova dell'Accademia in Venezia segnato col N. 29.

(2) In origine vi fu un procuratore solo per vegliare alla edificazione di S. Marco; poi si crearono i *procuratori de supra, de citra* e *de ultra.* I primi curavano la Chiesa e la Piazza; gli altri le tutele, o commissarie, lasciate per testamento di cittadini di qua e di là del Canal grande.

(3) Proto, cioè Architetto.

(4) Temanza. Vita di maestro Bartolomeo Buono.

dell'abate Cadorin, risguardanti l'autore del disegno originale e primitivo delle Procuratie Vecchie. Se mi lasciassi adescare dall'affezione per l'artefice compaesano, appoggiandomi ad un dubbio espresso dal citato marchese Selvatico, aggiungerei, che forse ne potrebbe essere stato architetto lo stesso Buono, quando era giovine! (1) Ma parendomi questa troppo vaga supposizione, restringerò la disputa intorno al solo terzo ordine dell'edificio, la cui costruzione fu per contratto del 1517 affidata a maestro Guglielmo bergamasco e ad un maestro Rocco, ma sotto gli ordini del Proto Bartolomeo, al quale è fatta anche facoltà di cacciarli e di surrogarvi altre persone, quando le indicate non facessero al caso suo. Ecco pertanto associato il Buono col Guglielmo ed ecco, come osserva giustamente il Selvatico, che ci si offre allo sguardo, « *quella gaja maniera di scolpire, che fu* « *sempre bel pregio del Bergamasco Guglielmo.* » Questi però col compagno Rocco, non erano che esecutori materiali di un lavoro già ideato da altri; e qui mi pare fondatissima la credenza, che sulle norme della fabbrica già innalzata forse da Pietro Lombardo, scultore ed architetto insigne di quei tempi, Bartolomeo abbia potuto ideare il terzo ordine del palazzo: « *Aggiunta, che, a dir vero, vale da sola a provarlo architetto valente.* » (2) Infatti se si fosse trattato di eseguire semplicemente ciò che altri avea già studiato e preparato, parmi non occorresse impegnarvi il Proto della Repubblica, tanto più che fra gli esecutori tro-

(1) Sull'Architettura e Scultura in Venezia. P. 172.

(2) Selvatico. Sull'Architettura e sulla Scultura in Venezia p. 172.

vavasi il Guglielmo bergamasco, scultore ed espertissimo architetto esso medesimo. Questo terzo ordine, mentre ripete le colonne e gli archi dei due inferiori, vi aggiunge le finestre circolari ed un cornicione. Sopra quel cornicione corre a mo' di merlatura una serie di acroterii, a cui si infrappongono vasi, i quali, accrescerebbero il decoro dell'edifizio se avessero men pesante profilo. Questo difetto non si rimarca di certo nelle altre parti ornamentali, peccanti piuttosto per magrezza e per monotonia. In tutti quei numerosi membretti delle varie cornici v'è poco meno che uniformità e talvolta anche confusione. Bello però apparisce l'accorgimento dell'architetto che negli architravi dei tre ordini pose le fascie inclinate indietro, onde farne meglio spiccare l'aggetto. (1)

Altro importante lavoro del Bon fu quello della parte superiore del campanile di S. Marco, non mai, o rozzamente compita prima, e percossa anche più volte dal fulmine. Questa parte consta del luogo delle campane, o cella, di un attico, e di un pinnacolo. La cella è aperta sui quattro lati con quattro colonnette a ciascuno, le quali portano gli archi a tutto sesto. Faccio notare questa particolarità, perchè perfettamente richiama l'architettura delle Procuratie e si scosta invece dallo stile archiacuto della Porta della Carta, male, come ho osservato già, attribuita al giovine Bartolomeo Bon, anzichè al vecchio. La configurazione complessiva di questa parte superiore del campanile non si potrebbe dire distinta per gentile eleganza, ma piuttosto improntata da molta severità, e forse anche da troppa pesantezza, benchè si

(1) Selvatico. Sull'Architettura ecc. p. 174.

tratti di torre a proporzioni colossali. Essa termina in forma di solida piramide sormontata da un angelo.

A Bergamo nulla possediamo, che sia di mano del nostro Bartolomeo Bon. Gli si attribuiscono le tre statue sopra l'altare della Cappella Colleoni, S. Marco, S. Bartolomeo e S. Giambattista nel mezzo; ottimo lavoro, di stile però che risente l'antico e che ci porta forse più addietro della fine del XV° secolo. Sarebbe quindi follia convertire in certezza una vaga supposizione, tanto più che quella parte della Cappella, ove è l'altare, fu aggiunta posteriore e trovata, non nel concetto architettonico originario, ma suggerita dai bisogni sopravenuti, alloraquando la Cappella si emancipava al tutto dalla basilica di S. Maria e se ne faceva un tempietto a sè, con servizio e culto ed amministrazione speciali, e quindi con ornamenti, che potevano anco essere presi d'altronde e collocati in quel luogo. (1) Ammettendo quelle sculture come veramente opera dei Bon, converrà però attribuirle, ai vecchi, forse al Bartolomeo seniore. Della statua di S. Marco per l'ancona di S. Maria in Bergamo, di cui abbiamo parlato più addietro e che era affidata a *Bartolomeo di Francesco da Gandino, abitante in Venezia*, il quale Bartolomeo, ripetiamo, non poteva essere che il più giovine Bon di tal nome, non si ha notizia alcuna. Probabilmente non fu eseguita.

(1) Le statue dell'altare, in special modo il S. Gio., sono certamente lavorate da mano abile e fine è da tenersi in conto di sculture preziose, benchè conservino alquanto lo stile antico. Ora però in grazia delle rinnovate concussioni sotto nome di ristauri a quell'insigne monumento le si vedono esse pure dealbate per l'opera efficace dei corrosivi usati allo scopo di pulirle di quella vernice, di cui i secoli soltanto hanno il segreto.

L'ancona dove andava collocata era di rame, e credo che l'immagine, meglio che scolpita in marmo, avrebbe dovuta essere fusa in metallo. Quei nostri maggiori per la ancona in discorso aveano messo in moto mezzo mondo, onde averne pareri e disegni; ma pare che non se ne facesse nulla, o che l'opera sia male riuscita, ovvero che sia stata solo in alcune parti compiuta; così anche queste andarono poi perdute, o disperse, senza che si conosca il come ed il quando. (1)

Bartolomeo Bon il giovine passò indubbiamente la sua vita in Venezia, solo quindi in Venezia ha lasciato prove del suo ingegno nell'architettare e scolpire ad un tempo. Se ci rammentiamo, che l'opera più antica di lui sono le cappelle nella chiesa di S. Rocco (1495), e più ancora se riflettiamo che fin dal 1493 la Repubblica gli aumentava di venti ducati d'oro l'assegno ordinario di novanta, bisogna ritenere, che non potea essere nato che dopo il 1460. Certo è che giovine ancora, coll'ingegno e col lavoro si era acquistato già bella riputazione, sicchè vediamo la Repubblica, che de' suoi uomini ne tirava sempre utile ed onore, la vediamo nel 1496 inviare Bartolomeo « *ad accompagnare, quale ammiraglio, Melchiorre Trevisan, quel forte, che, capitanando le navi della repubblica, le condusse tante volte a vittoria contro i turchi. Ciò manifesta come il nostro architetto fosse nelle cose di guerra valentissimo e forse la*

(1) Presso la Congregazione di Carità, da cui è amministrata la Basilica di S. Maria, trovavansi alcune tavolette di rame lavorate a fregi, figurette d'angioli, candelabri di un gusto squisito. Sono forse reliquie dell'ancona? Ora la Congregazione ha depositate le indicate tavolette presso l'Accademia Carrara ad ornamento di quella Pinacoteca.

architettura navale conoscesse al paro della civile. Tornato già a Venezia nel 98, ebbe l'ufficio del capitano dei Provveditori del Consiglio dei Dieci. Nel 1509 acconciò la torricella del palazzo per ordine dello stesso Consiglio. Dopo quell'epoca compì il campanile di S. Marco ecc. » Queste parole sono ancora del marchese Selvatico (1) e mi tornano opportunissime per chiudere questi cenni sull'illustre architetto e scultore Bartolomeo Bon juniore.

Convinto e confesso di non aver potuto razzolare sul di lui conto alcuna cosa di nuovo e di non aver meglio schiarito i punti controversi, mi sforzai di mettere almeno in evidenza maggiore questo artefice insigne, di rannodare le notizie ed i dati, che si trovano negli scrittori. Succeduto ad un oscuro Gonnella nell'ufficio importante di Proto, era poi alla sua morte, che avveniva nel 1529, surrogato da *Jacopo Sansovino!* Come contiamo i meriti, non possiamo contare gli anni vissuti da Bartolomeo, e neppure dire al lettore, ove siano state messe a riposare le ossa di lui. Sappiamo appena che abitava a S. Samuele, ove lo stato possedeva varie fabbriche, (2) e dove era alloggiato siccome *Proto* della fabbrica delle Procuratie Vecchie. Dopo Bartolomeo juniore non abbiamo più notizia della famiglia Bon; come del pari non restano traccie di discendenza del parente Guglielmo Bergamasco. Di questo ignoriamo anche l'anno di morte e solo sappiamo che sopravisse a Bartolomeo. La Cappella Emiliana ha, come credo aver già scritto, la data del 1530.

(1) Opera più volte citata, p. 174.

(2) Lorenzi. Monumenti per servire alla storia del palazzo ducale di Venezia.

Mauro Bergamasco

In Venezia a quest'epoca troviamo pure un *Mauro Bergamasco*, che nel 1492 innalzò S. Maria Formosa di stile lombardesco. Fu quindi un bergamasco l'architetto del tempio, nel quale doveva accogliersi la insigne ancona del compatriota Palma vecchio colla figura nel mezzo di S. Barbara, che è quanto di bello, di acceso, di dorato si possa ammirare nella pittura veneziana. Il caso talvolta accozza fatti, che pajono studiati per una significazione particolare. Ma di questo Mauro bergamasco non so aggiungere maggiori notizie. Forse era della stessa famiglia dei Bon, o di Guglielmo; certo uomo d' ingegno e di pratica se gli veniva affidato la costruzione del tempio.

Gio. Battista Castello

Gio. Battista Castello è altro artefice del XVI.° secolo, che esercitò fuori di patria le arti. A Genova, e specialmente in Ispagna all' Escuriale lasciò nobili prove del suo versatile ingegno come pittore distinto, non solo, ma come statuario ed architetto. Di lui però ci siamo già abbastanza occupati altrove, (1) e non avendo cosa alcuna di nuovo da aggiungere schiviamo le ripetizioni.

Il Lazzaretto

Invece ci piace indicare di sfuggita un edificio cittadino, del quale nè sappiamo l'architetto, nè sapendolo, potremmo fargli grandi elogi, come trovatore di nuovi concetti e di forme eleganti. L' importanza di detto edificio consiste nella sua destinazione, cioè di Lazzaretto. Per fabbricarlo col 30 Dicembre 1503 s'era terminato di fare l'acquisto del fondo da certo Gio. Francesco Ossa, canonico, con licenza di Papa Alessandro. La compera era stata eseguita dal Comune in luogo presso i Celestini, detto *Aisai Mafè*:

(1) Illustri Bergamaschi. P. I. p. 222.

era pertinenza della chiesa di *S. Matteo al piro* e contava un' estensione di 110 pertiche e più a ragione di 34 lire la pertica. Ai 7 Maggio con solenne processione fu messa la prima pietra dal Podestà Marino Tozzi in nome del popolo, verso sera, e dal can. Nicolò Asperti, Vicario Generale, in nome del Vescovo assente, verso mattina. Ma la costruzione poco procedeva, sicchè nel 1581 il Maggior Consiglio prese apposita deliberazione, mosso da nuove voci di pestilenza scoppiata nei vicini Grigioni: ed in breve tempo l'edificio si vide terminato. Sull'ingresso venne allora posta la seguente iscrizione: *Locum hunc in plus minus octoginta annis inchoatum Hyer. Ragazzono Episcopo, Francisco Pisano Prætore, Bernardo Nano Pref. Pub. Salutis studiosiss. auctoribus Civitas perficiendum curavit.* 1581. L'edificio è quadrangolare con portico all'ingiro. Usato spesso come caserma, fu trasandato, in parte diroccato ed anche trasformato.

Architettura militare

Lo scritto di Ferdinando Caccia, aggiunto alle Vite del Tassi, ci offre memorie di parecchi architetti, ovvero ingegneri militari bergamaschi del XVI.° secolo. Ma indugiandoci con essi ci parrebbe uscire di tema, in quanto che l'ingegneria militare non è veramente pertinenza dell'arte. Come pure trascuriamo altri nomi, che nell'arte stessa non raggiunsero un posto, mirando specialmente a chi hà lasciato di sè qualche durevole traccia. L'esercizio di una professione qualsiasi, molto più se questa abbia attinenza coi bisogni della vita, come l'architettura, crea sempre dei nomi, che nel giro del loro tempo e del loro municipio ottengono qualche plauso e riputazione. Ma poi il merito è annebbiato, od oscurato dal tempo stesso, ed il ripescarlo riesce opera vana, o poco interessante.

Le Mura nuove di Bergamo

Paolo Berlendis

Affrettando quindi il passo, ci piace però non lasciare dimenticato il proto della Repubblica veneta, incaricato per la costruzione delle mura nuove di Bergamo, Paolo Berlendis. Questa fortificazione, che dopo aver costato un occhio a Venezia, non le ha poi servito a spararvi un colpo di cannone, e che, dividendo topograficamente le città assai più di prima, ne rovinò gli interessi, devesi nullameno considerare siccome opera colossale e certo fra le più importanti di tal natura compiutesi in Italia nel 1500.

Il comandante generale delle milizie venete, Sforza Pallavicino, mandato a Bergamo per dar principio ai lavori con 10 m. soldati, fortificò con restelli, tavole et guardie le porte di S. Giacomo, di S. Lorenzo, del Pantano, Porta pinta et il portone a S. Alessandro. (1) Altra soldatesca condusse il colonnello Giulio Savorgnano; ed il governatore Gerolamo Martinengo avea esso pure una scorta di militi. Così si intendeva tenere in rispetto ogni moto e tentativo della popolazione contraria a sì fatte fortificazioni, che turbavano ogni ordine materiale e morale della città. Gianandrea Viscardo in una lettera al Procuratore Alvise Mocenigo, dice: « La città si sega quasi per mezzo, transitando la cinta dove le abitazioni sono più folte e spesse ecc. » (2) Quelle case verso le falde della collina congiungevano le altre poste sulla cima, mascheravano l'erta, rendevano la città continuata, unica e più compatta. Dava poi noja spe-

(1) Calvi. Effemeridi. T. II. p. 510.

(2) Gianandrea Viscardo è ricordato fra i legisti e fra i letterati, che fiorivano in Bergamo sullo scorcio del 1500. i suoi scritti (lettere, orazioni, precetti morali ecc.) furono tutti pubblicati da Comin Ventura in Bergamo.

ciale ai cittadini l'atterramento di alcuni monasteri e templi sontuosi, come la parrocchiale di S. Lorenzo, la chiesa di S. Stefano coll'annesso convento dei domenicani al Fortino e l'antica cattedrale di S. Alessandro in borgo Canale. E a dir vero la distruzione di questo edifizio, di cui abbiamo altrove parlato, potevasi sotto molti riguardi considerare come una grave jattura.

Le nuove fortificazioni s' incominciarono col 1.° Agosto 1561 e si continuò il lavoro con molta celerità e risolutezza. Era il distintivo dell'amministrazione e della politica del governo veneto: quindi ai Bergamaschi parve unico partito rassegnarsi ai voleri superiori, mossi infine da considerazioni di pubblico interesse. Il padre Celestino nella sua storia quadripartita, parlando di queste nuove mura e del malcontento della popolazione conclude riportando il verso di Orazio. « *Durum sed lèvius fit patientia quod corrigere est nefas.*

Col Pallavicino era certo Zinegovo, oscuro ingegnere, e Paolo Berlendi bergamasco. Quest' ultimo era stato nominato Proto generale sopra tutti i lavori, e tenne l'ufficio fino al totale compimento dei medesimi. Un ritratto del Berlendi, che conservasi all'Ateneo, non spregevole dipinto di Giampaolo Lolmo, porta la seguente iscrizione: *Paulus Berlendis civis Bergomensis Venetorum Reipublicæ Architectus, qui jactis urbis hujus mænium fundamentis, earumque mole ad perfectam altitudinem erecta obdormivit in domino.* (1)

(1) Ci sovviene di avere citata già questa iscrizione quando si parlava dèl pittore Lolmo. (Illustri Bergamaschi p. II. p. 284.) Qui si ripete quale documento onorifico per l'architetto bergamasco.

Il disegno però della nuova fortezza non devesi nè al Berlendis, nè allo Sforza Pallavicino, bensì all'ingegnere militare Bonajuto Lorini, nobile fiorentino. L'opera sarebbe stata certamente per la sua importanza affidata al Sanmicheli, architetto della Repubblica, se questi già fin dal 1559 non fosse passato nel numero dei più. Altro danno, poichè un lavoro di così insigne architetto sarebbe almeno rimasto come monumento degno d'essere ammirato. Mentre il Lorini forniva il piano di fortificazione, al Berlendis spettava non solo l'esecuzione materiale, ma le modificazioni, le aggiunte e, come credo, il disegno delle porte di S. Alessandro, S. Giacomo e S. Agostino. L'operazione era grandiosa per i lavori di sterro, di trasporto, di muratura fatta a pietra viva battuta ed in alcuni luoghi a mezzo del sasso naturale. « Non si sentiva, scrive il Celestino, nè vedeva « altro che soldati e guastatori, quelli compartiti in « più luoghi della Città; questi cavare qui, spianare « lì. Per li campi e per le selve andavano gli sciami « di gente a tagliar legne da mettere ne' bastioni e « cavar zolle per farli. Giorno e notte lavoravasi et « in più d'un luogo vedevasi l'opera bollire, essendo « da tutte le parti del Dominio mandati innumere« voli guastatori e la Patria nostra sola sovra due « milla havendovene; i quali vi durarono parecchi « mesi: in capo di due anni cessarono, havendo la « Rep. incantata la fabrica. » (1)

Durante la quale, quando i bastioni non erano ancora sorti da terra più di due o tre braccia, la cittadinanza fu messa ad una prova singolare. È un

(1) Storia Quadripartita Parte I. Libro 9. p. 460.

fatto che mi piace ricordare, perchè dimostra quanto fosse nelle convinzioni dei dominatori veneti, che quelle fortificazioni, quandochessia, sarebbero abbisognate. Si studiavano persuadere di ciò anche la cittadinanza; e volevano compenetrarla della condizione nuova in cui Bergamo veniva a collocarsi, quale città di confine, ora munita secondo le nuove teorie ed esigenze della strategia militare per resistere a qualsiasi assalto di nemici. Di notte tempo adunque e di nascosto furono mandate fuori alcune compagnie di militi, le quali verso mezzanotte, quando tutto era silenzio ed i cittadini riposavano tranquilli, si diedero ad accender fuochi ed a fare uno strano fracasso con suono di tamburi e di trombe, avvicinandosi alle mura. « I cittadini, sentendo lo strepito, e dubitando « d'insidie hostili, e che fussero in grosso numero, « si misero subito tutti in arme, e fino le donne, « pietre, et altre cose offensive, sopra le finestre « ammassarono, per difender con quelle, bisognando, « la Patria: et le strade tutte furono incontanente « con grossi legni attraversate, in maniera che non « si poteva oltrepassare senza intoppare, ne esser « offeso. La qual cosa veduta dal Martinengo e dal « Capitano, che andavano rivedendo la Città, et furono più d'una volta astretti a fermarsi, et cercare « altro sentiero: Non habbiamo (dissero) di che temere; la Città è fortissima anco senza mura. » (1)

La prima pietra del baluardo fra la Cappella e la Città, cui presiedeva personalmente il Pallavicino, fu messa il 1.° Dicembre 1561 dal vescovo con solenne processione accompagnata da solennissima piog-

(1) Celestino. Storia ecc. P. I. L. 9. p. 461.

gia, tanto che si dovette fare un padiglione con alcune alabarde confitte in terra e con dei tappeti stesivi sopra per ripararsi alla meglio durante la cerimonia. Dalle fortificazioni doveva escludersi S. Agostino colla chiesa ed il monastero tenuto dagli Agostiniani, e quindi questi edifizii pure erano destinati alla distruzione. Quei monaci ricorsero alle minaccie di scomuniche contro gli operatori e direttori delle fortificazioni; ma a nulla approdavano. Allora, più avveduti, escogitano altro ripiego; e raccolta buona somma di denaro, con questa ottengono, che monastero e tempio siano racchiusi nella cerchia delle nuove mura e quindi lasciati incolumi. Il Berlendis, nel ritratto, di cui s'è poc'anzi fatto parola, lo si vede in atto di disegnare la porta S. Agostino ed il nuovo baluardo con l'opera a corno, verso la parte orientale. Vogliamo poi notare, che di faccia alla porta stessa, entrando dal basso si costruì una fontana a spese dello Stato e col concorso anco della Città di Bergamo per 250 ducati. Fu fatta in parte con marmi in istile corrispondente alla porta, semplice, piuttosto pesante. Vi si leggono i nomi di Francesco Longo pretore e Marcantonio Emo, prefetto e le due epigrafi: *Ad communem et per necessarium omnium usum: ad loci ornamentum et urbis dignitatem* (*!*) (1)

(1) Fu incominciata il 3 Maggio 1575 e fornita d'acqua, togliendola dal fonte detto della Pioda. Ne parla il Muzio nel suo Teatro con enfatiche lodi, cui nessuno che passa oggi da quel luogo potrebbe sottoscrivere.

Quantum affert qui non cernit fons ille decoris,
Templum Augustini qui prope rectus adest.....

Achillis Mucii Theatrum
Pars Quarta p. 69 verso.

La data del 1735, che leggesi sulla nicchia maggiore nel

Non è pertanto irragionevole supporre che detta fontana, essendo stata fatta disegnare dai Rettori della Città, essi si servissero all'uopo dell'architetto Berlendis.

Il Proto della Repubblica per le fortificazioni di Bergamo godette costantemente la fiducia del governo, la quale esso si procurava, non solo colla distinta capacità nella sua professione, ma eziandio coll'attività, previdenza e sagacia spiegata in tutte quante le faccende spettanti la direzione di opera così colossale ed importante. Egli ebbe la compiacenza di averla principiata e di vederla terminata nel 1588, dopo 27 anni di lavoro. Morendo d'anni 72 nel 1592, lasciava figliuoli, che avviati nella stessa sua professione, continuarono a prestar servigi alla Repubblica. (1)

Altri ingegneri architetti militari bergamaschi, che si distinsero nel XVI.° secolo sono specialmente: Gabriele Tadino e Donato Bono dei Pellicioli. Il primo a' suoi tempi conosciuto sotto il sopranome di Martinengo, perchè nativo di quella borgata, fu cavaliere dell'ordine Gerosolimitano; e quando nel 1522

Gabriele Tadino

mezzo, ove è il canale dell'acqua non ha relazione colla costruzione primitiva e fa supporre, che la fontana sia stata modificata. Con tale supposizione si può trovare maggiore fondamento alle lodi del padre Calvi e del Muzio.

(1) All'anno 1603, 13 Febbrajo trovasi infatti notizia di un: *D. Bernardus f. q. Pauli de Berlendis perfectus in artæ architecturæ.* (Actis Nicolai Amanij. Arch. Civitatis.)

Altro Berlendis è ricordato negli atti di Paolo Adelasio all'anno 1555 (Arch. Civit.): *M.r Bernardinus f. q. Xfori dicti Fra de Berlendis, architectus;* ma non consta che abbia relazione col Paolo. Ricordandone però il nome cresciamo il numero dei cultori dell'arte architettonica bergamaschi.

i Turchi assediarono Rodi, sede di quell'ordine, egli la difese strenuamente colle fortificazioni fatte ed improvvisate ed anche col valoroso suo braccio. In un breve di Adriano VI.° e Carlo V.° è con gran lode ricordato il Tadino; gli fu anco coniata una medaglia e l'imperatore Carlo istesso lo fece suo capitano generale d'artiglieria e l'ebbe seco in Italia, Germania, Ungheria ecc.

Donato Bono dei Pellicioli

Donato Bono dei Pellicioli fortificò Anversa nel 1543, e tale fortificazione servì a molte altre di modello. Ecco che ne dice il Calvi nell'Effemeride. « 1543. Fabbricavansi in questo mese le famo- « sissime muraglie d'Anversa, che forman, al dire « del Card. Bentivoglio, uno de' più superbi re- « cinti si possan vedere, così per la grossezza del « terrapieno, che vi si unisce di dentro, come per « la nobiltà de' bastioni, che vi risaltan di fuori, « corrispondendo per tutto a misura il fosso. Mura- « glia, che circonda quasi quattro miglia, in cui fin « dall'anno predetto erasi speso più di un milione « di scudi d'oro. Et se l'opra forma all'artefice en- « comij, ben dobbiam dire tutto risulti in gloria, et « honore dell'architetto, et ingegniere, che fu Donato « Boni de' Pellicioli Bergamasco (forse nipote del fa- « moso Bartolomeo Boni, di cui sotto il 5 febbraio) « che disegnò et eresse questa celebre fortificazione. « Non si sa il giorno della morte; ma solo il tempo, « che visse per l'immortalità. » (1) La supposta parentela di questo Pellicioli col Bartolomeo Bon il vecchio, scultore ed architetto della Porta della Carta ecc. e del quale abbiamo a suo luogo parlato, non

(1) Effemeridi. T. II. p. 290.

la ci pare in alcuna guisa fondata. Mentre nel caso dei Bon il nome Buono poteva essersi fatto cognome; in questo del costruttore delle fortificazioni d'Anversa mi pare, che non possa veramente essere che un duplice nome proprio, cioè Donato e Bono; caso comunissimo, mentre la famiglia è chiaramente indicata dal casato Pelliciolo, vecchio e conosciutissimo in Bergamo.

SECOLO DECIMOSETTIMO E DECIMOTTAVO

Il Palazzo nuovo municipale. — Loggia d'ignoto autore. — Cosimo Fansago e sue numerose opere. — Suoi scolari. — Carlo Fansago. -- Architetti militari. — Gio. Battista Vertova. — Francesco Zignoni. — Gio. Battista Caniana, e Giacomo Caniana di Giuseppe, architetti. — Artefici Ticinesi in Bergamo. — I Manni: Bartolomeo, Andrea, Giacomo e Pier Giacomo. — I Gelpi. — La famiglia Sanz: Giangiorgio, Giancarlo, Bernardo, fratelli. — Giovanni Antonio di Bernardo, Alessandro di Gio. Antonio. — Gordiano di Alessandro. — Antonio Maria Perovani. — Alessandro Possenti, e Pier Giuseppe scultori. — Achille, Marco e Filippo Alessandri. — Bernardo Fedrighini. — Costantino Gallizioli. — Simone Elia. — Giacomo Quarenghi, architetti. — Trattatisti. — Ferdinando Caccia. — Nicolino Caleppio — Alessandro Barca. — Opere d'architetti non bergamaschi. — Ferdinando Crivelli. — Giuseppe Berlendis. — Gianmaria Benzoni, scultore.

Palazzo Nuovo del Municipio

Il nuovo Palazzo del Municipio sorse in Bergamo a sostituire il vecchio Palazzo pretorio, la cui origine si perde nella nebbia dei secoli più lontani. Deperito e quasi crollante, si pensò ricostruirlo, sostituendone altro più ampio e sontuoso. Ma che si sia veramente raggiunto lo scopo resta a dubitare, perchè detto nuovo palazzo, tanto internamente, quanto esternamente non fu edificato che in parte; ed essendosi dovuto ricorrere a ripieghi, con essi non

si rese nè comoda, nè decorosa la sede del Municipio. Il solo salone è di tutta la parte interna compita quella che dovea corrispondere alla grandiosità del fabbricato, se fosse stato costruito secondo il disegno. L'antico palazzo, per quanto ne dicono gli storici, avea una loggia, come il presente, ma questa era istoriata con pitture ricordanti fatti, o leggende municipali: e così avevamo quivi il piccolo nostro Pecile.

Il Palazzo nuovo è di stile palladiano e cinquecentista; ed infatti le escavazioni per le fondamenta furono incominciate fin dal 2 Novembre 1599, essendo Podestà Marco Cornaro, Capitano Stefano Trevisano, Doge Marino Grimaro. La fabbrica però non si vide sorgere che nel 1604 adorna di marmi nostrali, (e poco durevoli,) di Trescore e Zandobbio, e piantata poi in asso non saprei precisamente quando. Di quattro parti una soltanto fu edificata, perchè in questo, come in tanti altri casi, lasciando sbizzarrire l'architetto, non si era prudentemente pensato se poi la spesa avrebbe potuto essere sopportata.

Il disegno del Palazzo è dello Scamozzi, ma alcuni, non contenti, vorrebbero fosse in origine del Palladio, modificato dopo dallo Scamozzi. Per noi sarebbe forse stato meglio che da più modesto architetto paesano fosse stato offerto un progetto attuabile; e meglio ancora se, rispettando l'antico Palazzo Pretorio, i nostri padri avessero potuto ampliare, o riedificare questo per corrispondere al Palazzo della Ragione ed alla basilica di S. Maria, che gli stanno di fronte colla schietta loro fisonomia dell'età di mezzo. Volendosi nello scorso secolo proseguire la facciata, non so da chi, fu incominciata la costruzione sull'angolo a tramontana; ma poi si è troncata, nè

fu ripresa, nè si riprenderà probabilmente mai. Lo stile in cui si volea continuare l'edifizio era opposto a quello del primo ordine, venuto dal disegno dello Scamozzi; cioè uno spiccato barocco, quale predominava nel secolo decimottavo; e per ornamento vi si erano aggiunte alcune statue scolpite dal milanese Vismara. Non si sa spiegare la leggierezza colla quale si progetta, si principia, si tronca, si ripiglia, e poi si tronca ancora una fabbrica! Lasciato da parte il disegno originale, non si badò ad un rappezzo, che avrebbe fatto a pugni coll'ordine primo dell'edifizio. Sorsero quindi le critiche ed i pentimenti, ma con essi però non si provvide a nulla. La facciata barocca colle statue del Vismara sarebbe sempre stata da preferire ai muri greggi ed al ballatojo in legno come tuttora si vede. A' tempi napoleonici si pensò di ripigliare la costruzione e condurla tutta secondo il progetto dello Scamozzi. Ma ad osteggiare questo progetto ne venne in campo un altro, quello di alzare fuori di Porta Osio un arco trionfale in onore del glorioso vincitore di Marengo, d'Austerliz, di Jena. Infatti l'architetto Quarenghi ebbe l'incarico del disegno; ma poi, cambiate le sorti della pubblica cosa, non si ebbe l'arco, e neppure si pensò più oltre alla facciata.

Loggia, o portico d'ignoto autore

La loggia del palazzo Scamozzi, può servire per termine di confronto con altra loggia, che dovea correre attorno alla chiesa della Madonna in S. Caterina. È questa di ordine corinzio e tutta in viva pietra, come si vede dalla piccola porzione costruita dal lato settentrionale e dal lato a ponente. Questa loggia pare dovesse girare per tutti i quattro lati, o per lo meno sopra quello ove s'apre la porta e sopra i due

a destra ed a sinistra quasi a forma di un tempio periptero antico. (1)

Cosimo Fansago

Il Pasta ne attribuisce il disegno a Cosimo Fansago, (2) che è un architetto e scultore bergamasco del 1600. Il Marenzi, a dimostrare l'errore di tale giudizio osserva, che la chiesa fu edificata nel 1603, quando il Fansago non poteva avere più di 14 anni. Però ritenendo, come deve essere difatti, il loggiato esterno quale aggiunta posteriore alla chiesetta, sorta umile da prima, si potrebbero anche conciliare le date e non escludere la possibilità, che il detto Fansago avesse disegnato il complemento della fabbrica.

Eccoci intanto pervenuti al nome di questo architetto e scultore bergamasco, che ebbe ingegno ed eseguì lavori più di altri moltissimi saliti a maggior grido di lui. Cosimo Fansago è nato in Clusone nel 1591 di antica famiglia, nella quale i nobili frutti degli studii e delle arti erano tradizionali. (3) Non ci

(1) Questa chiesetta poteva aggiungersi sì fatti adornamenti a mezzo delle elemosine, che fin dal 1600 piovono dalle mani dei devoti. Fu abbellita internamente e specialmente con una cupola dipinta dai Galliari, il cui effetto era completo innanzi che la cantoria sopra la porta togliesse il punto di vista preciso della prospettiva. Ma le ricche offerte non incoraggiarono i Fabbricieri ed amministratori a continuare il portico esterno. Esso doveva riuscire elegante e non sappiamo spiegare come il Marenzi, pur versato nell'arte, lo chiami: « *goffo e di cattivo gusto negli ornamenti.* » (Servitore di Piazza pag. 67.)

(2) Pitture notabili di Bergamo, p. 142.

(3) Non sarebbe prezzo dell'opera confutare l'asserto dello Scaramuccia — *Finezze de' pennelli italiani* — e dell'Orlandi nell'*Abecedario* i quali fanno il Fansago da Brescia. In tale errore non cadde il Dominici nelle sue *Vite;* e ciò che asserisce il Ghirardelli coetaneo e compatriota, toglierebbe ogni dubbio, caso ve ne potesse essere alcuno. Nel libro sul Contagio di

sanno dire gli storici dove si ammaestrasse dapprima all'arte. S' applicò alla scultura ed all'architettura insieme, seguendo l'esempio di Guglielmo Bergamasco e dei Bon. Forse andò a Venezia anch' esso, perchè non vediamo come in patria potesse iniziarsi alle due arti con maestro di qualche valore. Provveduto, a quanto suppongo, sufficientemente dalla famiglia per procurarsi una più completa istruzione ed « attratto dalla fama di Lorenzo Bernino, si recò a Roma. » Ciò dice il Dominici nelle vite degli artisti Napoletani. A noi però torna lecito in proposito qualche osservazione. Il Bernini, nato nel 1598, non poteva forse ancora aver destata tanta fama di sè e desiderio di studiarne le opere, quando il Fansago indirizzò il cammino verso Roma. Quivi, io credo, il giovine alunno bergamasco fosse chiamato dalla gran voce degli antichi e moderni monumenti, e quivi attratto come alla fonte dell'arte passata e presente. Infatti, giunto in Roma, si acconcia a studio presso Pietro Bernini, padre di Lorenzo; ed in Roma stessa non tarda a dar prove del proprio ingegno, edificando la facciata di S. Spirito dei Napoletani.

Ma in quella città, popolatissima d'artisti, non eran rare, nè poche le contrarietà e le invidie; e di fronte a nomi famosi, il Fansago non trovava molto alimentate le speranze dell'avvenire. Si decide quindi d'abbandonar Roma per Napoli; e Napoli da quel punto si può considerare come il vero campo della sua maggiore attività e fortuna.

Cominciando dal dire quale fosse e potesse es-

Bergamo del 1630 pag. 342 egli chiama il Fansago « nobile architetto e famoso statuario, originario della terra di Clusone. »

sere il gusto e lo stile di questo feracissimo artista, cercheremo poscia ricordare le numerosissime sue opere.

Lo stile del Fansago, dal momento che esce dalla scuola, donde usciva il Bernino, è subito definito. D'altra parte, ove anche non avesse ascoltato i precetti di Pietro, nè udite le lodi tributate ai lavori di Lorenzo figliuolo di lui, il secolo lo trascinava esso per la via tracciata già tanto alle lettere, quanto alle arti.

> È del poeta il fin la meraviglia;
> Chi non sa far stupir vada alle striglia,

avea cantato Marini; e come il poeta bisognava bene che facesse il pittore, lo scultore, l'architetto. È sempre avvenuto ed avverrà credo sempre, che fra le lettere, e la poesia, e le arti figurative passi una tale quale relazione di concetti, di sentimenti, e di modi per manifestarli, da essere le une specchio delle altre. Il barocco del Marini nel 600 è il barocco del Bernini e del Berettini nella statuaria e nella pittura; il classico di David, d'Appiani, di Canova alla fine del passato e nel principio del presente secolo è il classico del Monti, del Foscolo e di tutta quella schiera, che illustrava il primo regno d'Italia; come, i fervorosi ed ingenui sentimenti ascetici degli scrittori del 1200 e 1300, compreso il sommo Alighieri, si riproducono nelle opere artistiche di Cimabue, di Giotto, dei Pisani, di Taddeo Gaddi, dell'Orgagna, di Arnolfo ecc.

Cosimo Fansago, ingegno riproduttore, tenne però ancora e mostrò notevoli traccie del gusto cinquecentista e palladiano; ma vi aggiunse le frondi e le frasche del secolo successivo. Sono le odi del Chia-

brera, del Filicaja, del Guidi, che colle speciosità pindarico-oraziane, palesano le vacue sonorità del loro tempo.

Ciò che va meritamente notato nel Fansago è la versatilità dell'ingegno; cosicchè egli passava, senza confondersi, a lavori di architettura e di scultura, ed ora erano opere di riduzione o di compimento, ora di primo impianto, ora chiese, ora palazzi, ora fontane, ora monumenti, ora statue, ora bassirilievi, ora porte, ora balaustrate, ora modelli per fusioni in metallo; ed ora lavori misti insieme dell'una e dell'altra arte.

Non intendo dar tutto il catalogo delle opere di Cosimo, che non mi riuscirebbe facile e nemmeno sarebbe di grande utilità ed interesse. Sceglierò ciò che mi pare più importante e meritevole pel lavoro, od anche per la natura del soggetto. Nè manco esporrò in ordine cronologico le dette opere, poichè, confesso, me ne mancherebbero i dati. Il Dominici, prendendo a discorrere del Fansago, si esprime così.

« Molto deve la scultura e l'architettura a questo eccellente Professore dell'una e dell'altra scienza: che tali appunto possono nominarsi queste facoltà virtuose, se si considerano nel loro principio. Egli col dono speciale della grazia, ottenuta dalla Natura, e collo studio incessante d'un fondato disegno e con le ottime regole degli antichi Maestri, si ha fatto strada alla gloria con quei bizzarri pensieri, ma senz'affettazione e senza alcune mal concepite stravaganze, che usano a' nostri giorni alcuni, che credono fare da capricciosi; abbelli le sue fabbriche e rese adorne le porte, le facciate e gli altari, aggiungendo sopra un regolato ordine di

« architettura, un qualche sodo ornamento, che fa
« bizzarria all'opera, ma non isconviene; e se fa me-
« raviglia, partorisce le laudi non già il biasimo di
« stravaganti ornamenti, come dal racconto, che sie-
« gue potrà vedersi da ciascun curioso. »

Come allievo del Bernino, dice ancora il Dominici, il Fansago appena giunto in Napoli fu subito ricercato di lavori: e fra questi pare sia stato primo, o fra i primi: un altare nella chiesa di S. Severino con balaustrata e cancello, ornato da due putti gettati in bronzo sopra modello di Cosimo, ed il chiostro col refettorio « lungo 302 palmi e largo 72, per il quale riportò molta lode. » Disegnò quindi il tempio di S. Teresiella a Chiaja per incarico di quei frati carmelitani scalzi, con doppia scalinata per ascendervi, e la facciata; il tutto però in istile barocco. Ad un altare di detta chiesa vedesi la statua della santa, da cui prende nome, scolpita dallo stesso Fansago. La piccola chiesa di S. Ferdinando fu fatta ampliare dalla moglie del vicerè conte di Lemos, Caterina Zunica, sopra disegno del Fansago. Di questa allogazione si può stabilire l'epoca, sapendo che la riedificazione della chiesa avvenne nel 1628, quando il nostro architetto avea 37 anni.

Fra le fontane di Napoli quella che ha nome Medina è fra le più grandiose e lodate. Domenico d'Auria in origine l'architettò per ordinazione del conte Olivares nel 1595. Ma qua e là tramutata, il duca di Medina Los Torres la destinò alla perfine al luogo ove al presente si trova. Il lavoro della riattazione fu affidato al Fansago, il quale non limitossi a mettere insieme i pezzi della fontana del d'Auria, ma gli piacque ampliarla e renderla più *sontuosa*,

coll'aggiunta di gradinate, bacini, balaustrate, leoni, stemmi. Il vicerè D. Ramiro Filippo di Gusman, duca di Medina Los Torres volle anco che Cosimo ridasse alla stessa fontana i getti d'acqua, che avea perduti. Al che s'impegnava l'architetto, aggiungendovene anzi dei nuovi e più abbondanti. In tal guisa egli, soddisfece ai desiderii del committente, procurando che l'edifizio corrispondesse a' proprii uffizii, e fosse al luogo un animatissimo ornamento. Quanto al gusto però delle aggiunte, giustizia vuole, che le lodi abbiano una restrizione. Il d'Auria, scultore del XVI.° secolo, avea concepito la fontana in istile assai più semplice e corretto; il Fansago gli impresse quello del suo tempo. Uno dei principali palazzi di Napoli è quello del marchese del Vasto degli Avalos d'Aquino, il quale, acquistato dal duca Carafa di Maddaloni, fu dato a ristaurare all'architetto bergamasco. È pure di questo l'altar maggiore in S. Maria la Nuova con balaustrata: nella cappella poi di S. Giacomo annessa allo stesso tempio ed edificata da Gonsalvo, il *Gran Capitano*, vi sono statue del Fansago; come del pari se ne indicano di lui al Gesù Nuovo. Quivi edificò a Domenico Gesualdo una cappella con sontuose colonne e con due statue rappresentanti Geremia e Davide. Queste due immagini in marmo risentono assai lo stile barocco, a cui specialmente si abbandonava il Fansago per le pieghe, le mosse ed il modo anche col quale costipò nelle nicchie le colossali figure dei due profeti. Sono invece lodatissime architetture la scalinata, la porta ed il vestibolo dell'Ospitale della Trinità. Anche la scala ed il vestibolo della chiesa annessa al detto Ospitale sono di Cosimo, e di lui i modelli di due Ercoli, che sostengono

la balaustrata; suo il disegno del pergamo ed il pavimento a marmi commessi, che fu, a quanto dicesi, il primo a vedersi in Napoli. La porta Medina, che prima per la sua angustia dicevasi del *pertugio*, venne ampliata dal Fansago. Alla Certosa di S. Martino lavorò intorno ai commessi in marmi colorati, scolpendo egli stesso a diversi disegni dodici rosoni di basalto egiziano, che vuolsi gli siano stati pagati mille ducati ciascuno. Il migliore e più ampio chiostro della Certosa di S. Martino è quello edificato da Cosimo Fansago, e che trovasi dietro la chiesa. Il portico, o loggia all'ingiro è sostenuto da 60 colonne di marmo bianco d'ordine dorico e sono pure di marmo le cornici e le balaustre dei terrazzini. Il fregio è di pardiglio, come il pavimento dei portici intrecciato col bianco. Lo stile di tutto questo chiostro è nobile e grandioso, ed arieggia le architetture del Palladio e dello Scamozzi. Nei quattro angoli del porticato s'aprono sette nicchie per accoglervi busti in iscultura, dei quali tre, rappresentanti i SS. Martino, Bruno e Gennaro vennero scolpiti dal Fansago medesimo. Come pure al suo scalpello sono dovuti i teschi in marmo messi a bizzarro ornamento della cimasa della balaustrata del piccolo cimitero certosino. Fu ideata dallo stesso Cosimo la gran cisterna per serbarvi l'acqua e la scaletta bizzarra di un pensile giardinetto, annesso alle stanze del Priore.

Ammettendo, che la chiesa di S. Giuseppe dei Vecchi com'è chiamata, sia del Fansago, ed al tempo stesso ritenendo esatta la data del 1617, anno in cui i Chierici regolari cominciarono la fabbrica, ne viene di conseguenza, che il disegno fu fatto dall'architetto nella giovine età di 26 anni, e che quindi deve ri-

tenersi per uno de' primi suoi lavori. Detto tempio, che è in forma di croce greca a tre navi, è notevole per la giusta proporzione delle parti e la distribuzione delle linee, in guisa che, quantunque le dimensioni vere siano piccole, pure all'occhio ingannato l'edifizio mirabilmente ingrandisce.

La chiesa di S. Maria degli Angeli alle Croci fu riedificata nel 1639 e ne fu certo autore il Fansago. Sulla facciata avvi un S. Francesco, lavoro del suo scalpello; internamente costrui pure il pulpito di marmo bianco e pardiglio. Detto pergamo è bizzarramente sostenuto a guisa di mensola, o cariatide da una grande aquila di marmo nero, che per l'ardire della mossa e del disegno meritò molta lode.

S. Maria de' monti, attribuita al Fansago, ci desta invece gli stessi dubbi, che il S. Giuseppe dei Vecchi. Carlo Carafa, istituendo nel 1607 un ordine religioso, avrebbe incaricato il Fansago del disegno della chiesa! Ma ciò è impossibile, se non si ammette, che l'allogazione della chiesa sia stata data, come pare, assai più tardi. Certo che di gusto prevalente, il quale, come si disse, influiva sopra l'architetto, rende più difficile l'asseverare l'autenticità dei lavori di lui. Il barocco uniformava la fisonomia ed il carattere delle fabbriche e delle statue, ancor più che nelle pitture. Avendo il Fansago eseguite un gran numero di opere, gli si attribui talvolta tutto ciò, di cui non si sa esattamente l'autore.

L'altare maggiore col tabernacolo in S. Maria in Costantinopoli, (sempre a Napoli), il vestibolo con doppia scala, sorretto da colonne binate, e la facciata di S. Maria della Sapienza furono ideate da Cosimo; e Cosimo stesso ebbe incarico dai Chierici regolari

minori di rifare l'antica crollante loro chiesa detta di S. Maria Maggiore, o della Pietra Santa. Ciò avvenne nel 1654 quando l'architetto e scultore bergamasco ancora fresco di mente e vigoroso di corpo era al tempo stesso sperimentato pel lungo esercizio dell'arte sua. Messosi all'opera con impegno, costruì il tempio d'ordine corinzio a croce greca con alta e larga cupola nel mezzo: al corpo principale del tempio aggiunse ai lati quattro cappelle, che sono altrettanti tempietti. Questo edificio è ammirato per solidità, per grandiosità ed anche per certa novità di forme.

Fra i così detti depositi, o monumenti funerari costruiti dal Fansago viene ricordato quello al card. Aquaviva, che lasciò erede il *Monte e Banco della Pietà.* Immaginò Cosimo un' urna portata da due figure maschili curvate sotto il peso. Altro deposito è quello di Fabio Capece Galeota nella chiesa del Vescovado col ritratto del defunto in un medaglione e con un festone di fiori e frutti, lavorati anch' essi di mano propria di Cosimo. Avverto però che allora avea ottantadue anni, per cui è da ammirarsi, se non l'arte perfetta, l'inesausta vigoria ed attività dell' artista.

La facciata della chiesa, detta il Tesoro di S. Gennaro, il sontuoso cancello in ottone col busto del Santo, il pavimento, le statue in bronzo di S. Antonio e di S. Filippo in detta chiesa sono del pari dovute a Cosimo.

Dopo la tremenda eruzione del Vesuvio del 1631 Napoli fece voto di un monumento al patrono della città, e n' ebbe incarico il Fansago. Egli ideò una colonna di marmo bigio con medaglioni sopra base

con balaustri. In cima fu messa la statua di S. Gennaro in bronzo, sulla base l'iscrizione tenuta da una sirena. In questa specie di trofeo, punto o poco adatto per un voto religioso, il barocco, colla frenetica complicazione di linee e di aggetti, fa di sè infelicissima mostra.

Distrutta da un incendio la chiesa di S. Giorgio *in forum*, o maggiore, nel 1640, fu ricostruita non molto dopo pure sopra disegno del Fansago. Ma morto il cardinale Buoncompagni, che sussidiava la fabbrica, rimase in sospeso e non fu compita, che nelle parti più necessarie. Però è facile scorgere dall'ossatura, che il disegno aveva quel carattere di grandiosità, che predomina nelle opere del nostro architetto. Questa chiesa è ad una sola nave, con tre altissime cupole e la tribuna a capo.

La lunga filatessa di lavori, che neppure confidiamo sia esatta e completa, mostra la verità di quanto abbiamo già esposto, che cioè Napoli è stata il vero, anzi l'unico campo dell'attività del Fansago. Essa gli offerse occasioni invidiabili di esercitarsi e come architetto e come scultore, e forse anche come fonditore, se si considera, che i Fansago in patria ebbero una rinomata fonderia fino dal decimosesto secolo, dalla quale uscirono oggetti in bronzo di raro e ricercato lavoro.

A Napoli però, non gli mancarono anco dispiaceri e nemici. Suo antagonista come scultore fu Giuliano Finelli, carrarese, anch'esso indicato come allievo del Bernino. Mentre alcuni accusano in proposito il Fansago d'invidia e malvolienza verso il Finelli per certe statue, ad eseguire le quali ambedue concorrevano, il Dominici ne lo scagiona colle

seguenti parole assai onorevoli per l'artista bergamasco. « Erra dunque chi non sappiendo il valor del « Fansaga, scrisse con poca stima di lui e quasi che « dozzinale artista egli si fosse; e sappia, che quando si avesse a dare il primato ad uno di questi « due illustri professori, converrebbe più al Fansaga « che al Finelli per i grandi e stupendi lavori fatti « da quello così in iscultura, che in architettura: e « ciò sia detto in quanto alla verità si appartiene, « poichè l'uno e l'altro non sono patrioti, ma fo« restieri. »

A questo esplicito giudizio del Dominici possiamo aggiungere alcuni fatti che, non solo valgono a scolpare il Fansago dalla accusa di basse invidie verso i suoi colleghi in arte, ma mostrano in cambio in lui animo nobile e generoso.

Dice ancora il Dominici, che la statua in bronzo di S. Gennaro, da collocarsi sulla guglia, o colonna alzata da Cosimo, fu fatta fare al Finelli per volontà di Cosimo stesso. Nel 1647, durante la rivoluzione di Masaniello il Finelli, venuto in sospetto del popolo, era stato arrestato, e Gennaro Annese lo avea condannato a morte. Chi s'interpose, ricorrendo all'ambizioso duca di Guisa, che sgovernava Napoli coll'Annese, fu il Fansago. Per questo il Finelli ebbe salva la vita; e dopo ottenne altro lavoro, procuratogli da così benigno rivale. Che Cosimo volesse sposare a Giuliano una propria figlia, par vero; e questo prova la deferenza del padre verso chi desiderava diventasse suo genero. Il matrimonio non si effettuò, perchè il Finelli trovavasi già impegnato con altra donna, figliuola del cav. Lanfranco, pittore.

Nel 1677, mentre Cosimo stava nella chiesa del Gesù Nuovo intento a' suoi lavori, si vide venire innanzi alcuni di quei monaci col bozzo di una pittura in mano, intorno al quale gli chiedevano il proprio parere. Era il tentativo di un giovine diciottenne, di nome Francesco Solimene, che, saputo come quei padri Gesuiti intendevano far dipingere la cappella detta dei martiri nella loro chiesa, mirava ad ottenere l'allogazione. Il Fansago, guardato e riguardato il dipinto, persuase i frati ad accettare quel pittore, perchè in lui scorgeva già le traccie di un artista, che avrebbe di sè fatto dire grandi cose. Infatti il Solimene diventò poscia uno dei più acclamati pittori del suo tempo. Intanto gli fu data la commissione e la città accorreva, dice il Dominici, a godersi la meraviglia di un giovinetto, che con tanta e tale ottima riuscita sapeva esercitare la difficile arte d'Apelle.

In S. Maria la Nuova volevasi sostituire a due statue, intagliate in legno e colorite, altre due statue di marmo. Rappresentavano S. Francesco e S. Antonio ed erano collocate alle porte ai lati dell'altar maggiore. Notisi che questo era stato costruito sopra disegno del Fansago e che gli era stato dato arbitrio di compierlo anche nelle parti decorative. Ma le dette due statue, lavoro di Agostino Borghetti, parvero troppo belle a Cosimo e si rifiutò di lavorarne due proprie in marmo da essere sostituite a quelle in legno. (1)

Ma volle il destino, che come altri distinti inge-

(1) Più tardi altro scultore, meno scrupoloso, perchè meno abile ed intelligente, le ricopiò in marmo.

gni bergamaschi, anco il Fansago poco assai lasciasse in patria. (1) Tralasciando la loggia incominciata attorno alla chiesa della Madonna in S. Caterina, che è dubbio possa essere di Cosimo, ricorderò invece la chiesa di S. Maria al Monte Santo, od anche di S. Gio. in Arena. Questa chiesa, ora addetta al Seminario vescovile, fu eretta nel 1631 per voto fatto nell'anno antecedente, famoso per la pestilenza, che ha desolata l'Italia; ma la costruzione non ebbe quella munificenza, cui mirava originariamente l'architetto. Sorsero vive dispute e contestazioni intorno alla fabbrica del tempio e ne troviamo i motivi nel prezioso libro del Ghirardelli sul contagio di Bergamo. Dice dunque quell'ottimo Cancelliere della Magnifica Città di Bergamo, che essendosi a mezzo di contributi riscossi ducati quattro mila, si pensò a dar principio alla esecuzione del voto, facendo erigere un tempio a M. Vergine. Erasi scelto il disegno già dato dal cav. Cosimo Fansago ai Teatini, per il loro tempio di S. Agata, che non fu eseguito. « Era di forma ottan-
« golare con una cuppola eminente, sostenuta da
« colonnato di lavor Corinthio con quattro Cappelle
« laterali all'Altar Maggiore corrispondenti l'una al-
« l'altra, ripartite tra esse colonne appoggiate al mu-
« ro, con ornamenti di nicchie, et di gloriette, come
« la chiamano, con corridori a torno a torno per
« servitio della Cappella, et commodità delle musi-
« che. » (2) Continua il Cancelliere a narrare del

(1) Esempio: Polidoro Caldara, Palma Vecchio, Gio. Battista Castello, Giacomo Quarenghi ecc.

(2) Ghirardelli. Il Memorando Contagio seguito in Bergamo l'anno 1630 Historia scritta d'ordine pubblico ecc. Bergamo. MDCLXXXI. Fratelli Rossi, pag. 342.

luogo scelto e della cerimonia della prima pietra collocata il 25 Maggio 1631. Ma per proseguire la fabbrica occorrevano molti più denari che non si possedevano: studiandosi quindi gli spedienti, fra gli altri si ricorse anche a quello di usare della somma di scudi duemila, provenuta da offerte a certa imagine di Maria fuori porta S. Antonio presso ai Capuccini. Ma gli offerenti, subodorata la cosa, e saputo che, oltre il denaro, s'intendeva traslocare nel nuovo tempio votivo anche l'imagine, mossero querela e portarono la loro causa fino al *Principe*, che finiva a dar ragione a quei del Borgo, e condannare quelli dell'alta Città a restituire parte del capitale, di cui s'erano approfittati, cioè scudi 1000. Questo incidente, serviva, dice il Ghirardelli, ad inasprire grandemente gli animi; e nelle elezioni dei nuovi Consiglieri e Deputati nessuno dei proposti riusciva nominato. Non contenti di tutto ciò, ed indignati per quel tentativo, gli abitanti di Borgo S. Antonio entrarono in puntiglio di erigersi da per sè stessi una chiesa. Ciò che fecero infatti nel 1633, edificando la così detta chiesa della Madonna delle Nuvole. Il disegno da tutti gli storici nostri è attribuito al Fansago. Esso presenta la uguale forma ottagonale della Santa Maria al Monte Santo, con cupola nel mezzo. Ma le difficoltà, che già esistevano per la erezione di un solo tempio, si duplicarono, volendone erigere due; ed in tal guisa tanto l'uno quanto l'altro rimasero affatto incompleti. Il buon Ghirardelli dice « che tanta « divisione fu per avventura arte del Demonio, che « invidiava a tanta gloria della B. V. » (1)

(1) La chiesa della Madonna delle Nuvole, chiusa nel 1808 e divenuta poi proprietà della nob. famiglia Camozzi, ebbe l'ag-

Il cav. Cosimo Fansago era bell'uomo; alto della persona e di ben colorita incarnagione; ampli baffi gli coprivano il labbro, spaziosa la fronte; gioviale, intelligente, degna di riverenza avea la espressione del viso. Fatto ricco co' suoi numerosi e svariati lavori, non lasciò vistoso patrimonio, perchè assai largo nello spendere. Quando moriva nell'anno 1678 contava 87 anni, e poteva vantarsi di averli tutti spesi fino all'ultimo nell'esercizio delle arti. Il Cicognara dice che: « Cosimo Fansago bergamasco, allievo del Bernino, può ritenersi il fondatore in Napoli di quella scuola, da cui vennero tutte le statue, i gruppi, gli altari stravagantissimi e le guglie sopracariche di ornamenti. » (1) E gli allievi di detta scuola, furono parecchi. Lorenzo Vaccaro, benchè mediocre, sull'esempio del maestro esercitò l'architettura, la scultura, ed anche la pittura. Di lui si ricorda il deposito di Giacomo Capece posto di faccia a quello di Fabio Galeota Capece nella chiesa del vescovado lavorato da Cosimo. Nicola Fumo, Andrea Falcone, Matteo Bottiglieri e Carlo, figlio di Cosimo, furono seguaci di quest'ultimo nel propagare in Napoli i modi e lo stile del Bernini. È facile imaginare a quali conseguenze ciò potesse portare; conseguenze certo poco prospere per il gusto. Ma tale era la china sulla quale s'erano poste le arti, percorrendo la quale tro-

Scolari di Cosimo Fansago

giunta di un pronao, o vestibolo, che nè per proporzioni, nè per stile può dirsi in alcun modo corrispondente. Con intenzioni ultra classiche ve lo appiccò l'architetto Sgualdo, veneziano, maestro di disegno nelle scuole reali, o tecniche, e che morì nel 1855.

(1) Cicognara. Storia della scultura. Venezia Tip. Picotti MDCCCXIII. Vol. III. p. 23.

vavano ancora modo di segnalarsi. Fu soltanto quando giunsero esanimite al fondo, che l'arrabattarsi ed il dimenarsi per ritentare la cima antica divenne sforzo pressochè inane ed infruttuoso.

Carlo Fansago

Carlo Fansago, nato, non so se da madre napoletana, educato e vissuto in Napoli ebbe, all'ombra del padre, parecchie commissioni. Noterò la fontana rappresentante il Sebeto con un tritone ed un delfino, che gli veniva commessa dal vicerè Arrigo di Gusman. In S. Maria degli Angeli alle Croci, chiesa costruita sopra disegno di Cosimo, il figlio Carlo lavorò un bassorilievo rappresentante Cristo morto, posto all'altar maggiore, che fu ed è ancora lodato. Le opere eseguite e quelle che si potevano riprometlere del suo ingegno gli meritarono le protezioni di un vicerè (non è detto chi fosse, forse lo stesso Gusman) il quale lo condusse in Ispagna. E quivi diede altri saggi dell'arte sua e ne avrebbe dati anche maggiori, se morte immatura non lo avesse rapito.

Fra le opere che Cosimo lasciò incompiute v'è una guglia, od obelisco in piazza S. Domenico Maggiore. Morì l'architetto che avea appena alzato dal suolo il basamento, e la continuazione del lavoro rimase per ben 50 anni sospesa. Finalmente re Carlo III. l'affidava ad Andrea Vaccaro figlio di Lorenzo, scolaro di Cosimo, il quale pose in cima alla colonna la statua di S. Domenico. In tal guisa l'influenza di Cosimo Fansago, fra tutti gli artefici napoletani di quell'epoca il meno riprovevole, come osserva giustamente il Cicognara, (1) ed anche il più rifornito d'ingegno, si protraeva assai anche dopo la morte del maestro.

(1) Storia della scùltura. V. III. p. 97.

Se poco abbiamo detto degli ingegneri, od architetti militari del decimosesto secolo, altrettanto faremo anche per quelli del decimosettimo, quantunque il Campidoglio dei Guerrieri del padre Calvi ed il trattatello del Caccia ed altre memorie qua e là ci potrebbero somministrare materia.

Gio. Battista Vertova

Gio. Battista Vertova, commendatore dell'ordine di Malta, fu dal Gran Maestro dell'ordine stesso invitato a fortificare La Valletta, capitale dell'isola. La presa di Candia per parte dei Turchi facea temere anche per Malta; da qui i nuovi baluardi, di cui ebbe incarico il Vertova. Entrato nell'ordine nel 1616, fu ambasciatore presso alcune corti d'Italia ed ebbe ufficio di tenere al sacro fonte il figlio del duca di Savoja. Ne' suoi viaggi s'era istruito nell'arte di fortificare, cosicchè le opere che egli eseguiva a Malta ebbero molta lode e servirono di modello. Le mura quivi innalzate avean somiglianza, dice il Caccia, colle mura di Bergamo. Il Vertova morì sul luogo dei suoi principali lavori, cioè nella città della Valletta.

Francesco Zignoni

Francesco Zignoni fu altro ingegnere militare, cui si attribuisce, se non l'invenzione importanti modificazioni nell'uso delle bombe. Nato a S. Gio. Bianco, fu al servizio di Spagna e trovavasi all'assedio di Torino durante la guerra fra Cristina, madre di Carlo Emanuele II., ed il principe Tommaso, zio di questo, per la reggenza; ovvero fra Spagna, che sosteneva le ragioni di Tommaso e Francia, quelle di Cristina. Torino era cinta d'assedio dai francesi, mentre un esercito spagnuolo non riusciva a sbloccare la città e soccorrerla nelle distrette in cui trovavasi di vettovaglie e di polvere. Il Principe Tommaso avea nel suo campo l'ingegnere bergamasco Francesco Zignoni, al quale venne il pensiero di servirsi della bomba, non solo come istrumento

d'offesa, ma come mezzo di mandare avvisi e notizie entro la città e perfino oggetti, di cui la città stessa sentiva maggior bisogno. Nella palla vuota si chiudevano con vite gli scritti, indi con *trabocco*, *mortajo*, o *briccola* si slanciava entro la città. Gli assediati, avvertiti dell'invio da una fumata, correvano a raccogliere e ad aprire la palla. Poi l'ingegnoso Zignoni pensò profittare di quella via aerea per spedire agli assediati sale, di cui scarseggiavano, nitro per le polveri, e perfino farina, di cui pure provavan grandissima penuria, racchiudendo da quattordici a quindici libre di quelle materie in ciascuna palla. Questa spedizione prendeva nome di *corriere volante* e fu d'ajuto non piccolo ai partigiani del principe e di scorno e dispetto grave a' suoi avversari, che, stringendo la città, vedevano passar sopra il loro capo quei messaggieri e quegli ajuti, contro i quali non potean prendere alcun provvedimento.

La famiglia Zignoni di S. Gio. Bianco in Valle Brembana abitava nella viuzza detta Roncaglia, e quivi è voce, che fosse stata posta una lapide per ricordare le invenzioni di Francesco. (1)

(1) Questa iscrizione ora non esiste più, e non ho potuto raccogliere che gli ultimi versi della medesima. È lavoro, credo, tutto paesano; probabilmente di qualche discendente dello Zignoni, od amico della famiglia, il quale dopo ottant'anni (1720) colse l'occasione per dimostrare le sue infelici ammirazioni poetiche per il provvido ingegnere.

Francesco fuor dell'assediate mura
Di Torino ingegner stando al servizio (1640)
Di Spagna inventor fu d'alta struttura.....
Alla struttura (?) fatto con prestigio
D'ingegno al mondo nuova e memoranda
Fu stimato da storici prodigio.
Fa palle di bombarda e in città manda
Polve, farina entro case e vuol che invece
Della rovina apportino vivanda.

Francesco Zignoni non sopravisse a quanto pare, lungamente alla sua invenzione. L'effemeride del Calvi registra la morte di lui al giorno 7 Luglio 1642.

« Ma però questo virtuoso trovatore nella sua medesima inventione hoggi appunto ucciso in Verona da una Bomba creppata, mentre al cospetto del Generale Luigi Zorzi alcune esperienze facea del suo acuto ingegno. » (1)

Nell'esporre le notizie de' nostri architetti e scultori distinti per secoli incappiamo nello inconveniente notissimo, di avere, cioè, artisti appartenenti a due secoli e di non sapere esattamente a quale attribuirli. Nel caso nostro però l'inconveniente si riduce a ben piccola cosa, se si considera che e gli uni e gli altri non fecero che seguire il gusto del tempo senza scostarsi nè punto nè poco, nè segnare qualche traccia meritevole di essere distinta e messa in rilievo. Anzi, (confessiamolo) l'interesse va scemando via via; perchè, mentre in generale le arti si corrompono, Bergamo non offre ingegni così notevoli da meritare peculiare considerazione. Parleremo quindi degli scultori ed architetti, che fiorirono sullo scorcio del 1600 e per tutto il 1700 come si suol dire volgarmente in combutta e rapidamente, riserbandoci a dire più diffusamente dell'architetto Giacomo Quarenghi; astro

Chiudea in sè ben libbre diece
Di tal provvigion per gli assediati:
Son anni ottanta, che tal opra fece.
Ucciso resta infin da ritrovati
Globi da lui spettacoli (?) in Verona
A danno dell'artefice scoppiati.

(1) Gerolamo Brusoni — Guerre d'Italia. — e Carlo Botta — Storia d'Italia in continuazione al Guicciardini, fanno pure onorevole menzione dello Zignoni.

più splendido nel bigio cielo artistico dello scorso secolo.

Gio. Battista Caniana architetto

Quando abbiam parlato di Gio. Battista Caniana e de' suoi lavori come intarsiatore ed intagliatore, ci occorse di accennare, che colla scorta di un ingegnere, e studiando sopra modelli di fabbriche, esercitò pure l'architettura, secondo lo stile ed il gusto che il tempo comportava. L'ingegno versatile del Caniana sentiva, a quanto pare, predilezione per l'architettura. Costruì con certa solidità senza esagerare in quello strascico di linee e di frastagli, nei quali sbizzarrirono mattamente i secentisti. Citerò ad esempio la parrocchiale nel sobborgo di S. Caterina e la vôlta già ricordata della chiesa di S. Spirito in Bergamo. Forse perchè non era in lui sbrigliata fantasia, il buon senso si sentì più a giuoco; e l'esempio del Caniana ci comprova lo stato dell'arte, divenuta stracca e spossata dal troppo vaneggiare. Essa si ritira alquanto in sè e diventa titubante e timida fra le sue stesse millanterie.

Dal Tassi riporto la nota delle fabbriche Caniana a prova della sua attività. Nella Provincia di Bergamo furono suoi disegni le chiese di Telgate, Cologno, Colognola, Scanzo, Cornale, Zorzone, Gerosa, S. Leone, Serina, Ardesio, Pradalunga; la chiesa detta del Suffragio ad Alzano, quella delle monache ad Albino, della Madonna in Desenzano al Serio; poi abbiamo a ricordare il palazzo Rotigni in Tresolzio, il collegio delle Dimesse in Verola, su quel di Brescia, ed anche un ospitale in detta borgata, che fu assai lodato. In Bergamo, oltre la prepositurale di S. Caterina, costruì il Caniana la chiesa delle monache di S. Antonio, ora distrutta, l'oratorio di S. Maria Maddalena, la

Cappella della Vergine al Carmine. Con disegno di Giambattista fu compita la chiesa del Galgario; quella di S. Michele all'Arco venne nel 1750 interamente riedificata da lui. In essa è degno di considerazione lo stile meglio purgato, che non nelle altre fabbriche, e già informato più al gusto classico, che al barocco. Lo spazio angusto fu una difficoltà non lieve per l'architetto, che a meglio illuminare il luogo lo fornì di due cupole. (1)

Quando nel 1732 i negozianti di Bergamo si unirono in consorzio ed ottennero dalla Serenissima di edificarsi in vivo i locali della Fiera, (2) che fin dal 800 per lo meno, come consta da documenti, si teneva nel Prato detto di S. Alessandro, diedero l'incarico del disegno a Gio. Battista Caniana. Egli, fedele alle istruzioni avute, presentò un progetto di edifici semplici, uniformi, da servire pel solo tempo della Fiera, con ordine di botteghe a vôlto in numero di 540, con stanzuccie corrispondenti al primo piano. A tutto l'edificio diede forma quadrata, internamente suddiviso in gruppi, od isole pure quadrate, colle vie che sboccano al centro, o ad una piazza, con una fontana in mezzo a questa ed alberi all' ingiro, con dodici ingressi fiancheggiati da due pilastri di pietre a dadi sovraposte, con capitello ed un rozzo vaso, o pigna al di sopra; destinati, detti pilastri, a reggere grossi cancelli di ferro; e finalmente con

(1) Notisi che l'atrio a forma di altra piccola chiesuola quadrilunga non appartiene alla ricostruzione del tempio principale. Esisteva prima che fosse abbattuta la vecchia chiesa e rimonta all'epoca, in cui fu murato l'attiguo nuovo palazzo municipale.

(2) Ducale 14 Gennajo 1733 al Podestà e Vice-Capitanio di Bergamo Antonio Savorgnano.

quattro specie di basse torrette ai quattro angoli, derivate dalla maggiore elevazione del piano terreno e del piano superiore. Oggi la fabbrica pare troppo gretta e meschina, perchè non la si considera sotto il punto di vista della sua originaria ed unica destinazione. L'edificio era alzato con economia e con una solidità, che quasi doveva appena superare quella delle originarie baracche di legno. Pare che per meglio circoscrivere ai pochi giorni della Fiera l'uso del fabbricato, a bella posta si tenessero le camere così anguste, forse fin d'allora temendosi la concorrenza di quel luogo centrale alle disperse membra della città. Dove l'architetto fu libero, cioè nel centro, ideò una fontana, alla quale mancherebbe solo di essere di più fino marmo, invece della pietra di Zandobbio, e di essere stata lavorata anche da miglior scalpello, per considerarsi degna di qualsiasi illustre città.

Rappresenta una gran conca o vaso appoggiato a belle volute e fiorami, dal quale s'alza un colossale tritone, che dalla buccina soffia alto zampillo di acqua; al basso, attorno alla conca gli fan corona cavalli marini ed altri tritoni in proporzioni minori. L'acqua che esce di bocca dai mostri e dalle nari dei cavalli è abbondante, con getti vigorosi e ben combinati, sicchè fra il velo degli spruzzi e lo sgocciolare ed il cader degli zampilli il gruppo si illegiadrisce, prende vita, prende forma ed effetto graditissimo fra l'ombra delle piante omai più che secolari.

Giacomo di Giuseppe Caniana

L'esempio del nonno fu benefico sul nipote Giacomo Caniana di Giuseppe, il quale dopo i bei lavori di tarsia lasciò memoria di sè anche come cultore dell'arte architettonica. Ebbe infatti allogazione del disegno della chiesa della Ranica e della facciata del

Cimitero innanzi alla chiesa di S. Michele in Alzano. E qui ripeto una domanda, anche a pericolo che riesca importuna, ostica ai più permalosi. Com'è che in passato, senza tanti studii, senza scienza e senza diplomi si esercitava l'architettura, non peggio certamente, anche nella parte statica, di quello che oggi non si faccia? Se a chi fa la domanda fosse lecito dare anche la corrispondente risposta, soggiungerebbe: che prima di noi l'esercizio dell'arte non si confondeva colla scienza, nè si aveva lo storto concetto, che alla prima si possa giungere per via della seconda. Diotisalvi, Bonanno, Tomaso, Andrea Pisani, Giotto, Arnolfo, Brunelleschi, Bramante, Michelangelo ecc. ecc. non seppero di scuole e di cattedre, di università e di diplomi, ed edificarono monumenti immortali.

Artefici Ticinesi

Bergamo, come Milano e Como ebbe sempre contatti vicini e frequenti col cantone Ticino; e troviamo parecchi artisti, che vennero di là a prestare mano a lavori di architettura e di scalpello. Antonio Maria Caneva di Porlezza pare che maneggiasse ad un tempo il pennello e le seste, se riteniamo di sua mano la pittura a fresco sulla facciata della casa che prospetta la piccola porta meridionale di S. Maria, (1) come è suo il disegno della grandiosa chiesa di San Bartolomeo in Bergamo. Gio. Angelo Sala, di Lugano, ornò di bellissimi stucchi S. Maria Maggiore; (2)

(1) Marenzi. Servitore di Piazza, p. 14.

(2) In prova dell'abilità di questo plasticatore citeremo la statua femminile, che vedesi sopra l'arco del braccio inferiore a destra della navata di mezzo, simboleggiante il dolore, o la desolazione. Ad un sentimento nobile e ben sentito va congiunta una grandiosità di forme, di disegno, e di modellamento, che nessun rinomato scultore disdegnerebbe. Ma il luogo remoto e

modellò pure in istucco alcune statue per S. Grata; scolpì in pietra un S. Giuseppe sopra la porta della chiesa omonima; fece gli stucchi della chiesa di S. Leonardo, ed alcuni altri in S. Maria Matris Domini.

Pietro Massetti di Lugano lavorò alla cappella della Vergine nella Parrocchiale d'Alzano Maggiore con Andrea Fantoni, come fu altrove indicato.

Giuseppe Orelli, padre di Vincenzo-Angelo Orelli, pittore che lasciò in Bergamo e fuori prove del suo pennello, era di Locarno. (1)

I Manni

Un luganese, che fino dal 1640 lavorava di sculture e plastiche in Bergamo è Bartolomeo Manni. Questo Manni, il Gelpi, i Sanz sono scultori e plasticatori, che venuti dal di fuori e piantate le tende a Bergamo, vi fecero nido e vi diffusero opere non poche. Alle fabbriche nuove, o rinnovate, essi mettevano gli ornamenti in istucco, in pietra o marmo, e qualche volta sapeano anche comporre il disegno di un altare, o di una cappella e modellare e scolpire statue. Il Manni Bartolomeo è di tal numero; un bravo scarpellino, o lapicida, come eran detti a

la poca nomea dell'autore fa al tutto inavvertito il pregevole lavoro.

(1) Nato a Locarno nel 1700 si stabilì e si accasò a Bergamo, ove gli nacque Vincenzo, ed ove visse lavorando fino al 1770. Vincenzo Angelo Orelli n. nel 1755 moriva nel 1813. Di questi pittori, padre e figlio, nessuno s'è occupato per raccoglierne notizie, forse credendoli di merito troppo mediocre. Però ricordo in via d'esempio certi a fresco sulla vôlta e sulle pareti della chiesa di Zandobbio, che per colorito e grazia reggerebbero a non pochi confronti. Vincenzo si esercitò anche nell'arte del bulino, e sono sue alcune delle incisioni, che ornano il *Codex Diplomaticus* di Mario Lupo, opera stupenda anche nei riguardi tipografici.

Venezia; non di quelli però dell'ordine dei Guglielmo, o dei Bon. Le sculture all'altare del Rosario in S. Alessandro alla Croce sono lavori di Bartolomeo Manni, o Manna; l'altar maggiore al *Matris Domini* fu ugualmente da lui disegnato, mentre le sculture, meno le due statue maggiori, furono eseguite da Andrea e da Giangiacomo, figlio di Bartolomeo. L'altare di marmo della chiesa di S. Grata, ove ammirasi l'insigne ancona di Enea da Salmeggia, fu disegnato e lavorato da Andrea, meno le sculture, che sono di Giacomo suo fratello. E questo Giacomo, o Giangiacomo, parmi per avventura il più distinto della famiglia; la quale conta anche altro rampollo, in un Pier Giacomo, vissuto fino oltre il 1825. Andrea e Giacomo lavorarono ai Celestini, come in S. Bartolomeo nel terzo altare a destra entrando è di loro mano la Vergine ed altre opere di scalpello. Fecero il pulpito d'Alzano per la parte che riguarda la riquadratura: un bassorilievo, certo non privo di merito, al parapetto della mensa in S. Pancrazio è di Giacomo Manni: sono pure suoi i due putti in marmo di Carrara ugualmente al parapetto della mensa nella chiesuola di S. Giacomo, e l'altro parapetto al primo altare entrando in S. Lazzaro, e quello che era al quarto altare al Galgario; e le statue in S. Alessandro alla Croce dell'altare di S. Antonio. (1) L'altare maggiore

Giacomo Manni

(1) In questo altare, migliore delle statue credo la pala rappresentante Sant'Antonio Abate, segnato col nome da Enea da Salmeggia. Apparteneva già alla chiesa dell'Ospitale, ed è una assai buona tela, composta, ed anco colorita con molta forza, benchè per la ragion solita delle cattive mestiche sia annerita. È un quadro che si stacca dai consueti e che nel Salmeggia dinota assai più ingegno pittorico, che non gli concedano comunemente gli intelligenti. Ma ove si trova ora, è quasi invisibile.

a marmi differenti e pregiati di S. Pancrazio è opera del Manni, come lo sono una buona parte di quelli del Duomo; poichè il lavoro suo vero e, diremo, più legittimo era quello del *marmorino*, e riquadratore. Elevandosi fino ad opere di vera scultura in epoca di insigne scadimento, anche i lavori di lui erano tenuti in qualche conto e ricompensati. Però a dare notizia, o dirò meglio, ad offrire un saggio dello scalpello di Giacomo Manni basta ricordare l'alto rilievo in marmo di Carrara rappresentante Maria Vergine con il Figlio in braccio, che trovasi sotto il palazzo vecchio, collocato nel muro di fianco al Duomo. È quanto di contorto e di sgraziato si possa immaginare, (1) senza alcun titolo che valga a farlo, se non in tutto, in parte almeno perdonare.

I Manni marmorai, che avean loro sede a Gazzaniga, trovarono occasioni di molti lavori, per cui anch'essi coi Gelpi, coi Sanz, coi Fantoni, coi Caniana rappresentano una parte almeno della attività artistica ed operaja della città e provincia di Bergamo nello scorso secolo. Ed ecco perchè ce ne siam voluti occupare e ce ne occupiamo.

I Gelpi

I Gelpi provengono da Como. Antonio, nato verso il 1740, recossi per studio a Bergamo e si pose sotto gli ammaestramenti dello scultore Antonio Perovani, bergamasco. Non saprei in verità come distinguerlo da' suoi coetanei se non indicandolo come fornito di non volgare ingegno e di una mano assai pronta al lavoro. Mi sarebbe difficile compilare la nota di tutte

(1) Pare che il pittore concittadino Vincenzo Borromini, pure ornatista distinto, sia concorso a crescere lo sfoggio del barocco col dipingervi all'ingiro non so qual tendaggio, o padiglione.

le sculture del Gelpi seniore, il quale per ragione precisamente del suo molto lavorare fra noi, puossi considerare quasi bergamasco. Indico qualche sua fatica più facile ad essere veduta e che dinota i meriti ed i difetti dello scalpello. Le statue superiori del terzo altare a destra entrando nel Duomo in marmo di Volpino sono fattura del vecchio Gelpi: come pure i due angeli in marmo di Carrara dell'altar maggiore di S. Alessandro in Colonna. Architettò un altare in S. Lazzaro e vi fece i due angeli, che stanno ai lati del tabernacolo, come pure fece il disegno del nono altare in S. Bartolomeo, e quello del quarto in S. Alessandro della Croce, pel quale eseguì anche le sculture. Del Gelpi mi occorse vedere moltissimi piccoli modelli di santi, sante ed angeli, in gruppi, od isolati; riconferma della attività dello scultore. Ma mi preme non lasciar passare sotto silenzio, che il Gelpi seniore ebbe incarico, e lo eseguì anco con buona riuscita, del busto in marmo dell'illustre archeologo Mario Lupo. Questa onorifica attestazione, che il Capitolo del Duomo decretava unanime all'istoriografo patrio ancor vivente, meritava che si cercasse di tradurla in atto nel miglior modo possibile. L'allogazione del ritratto in marmo data al Gelpi è prova di fatto, che lo si stimava capace fra molti altri di eseguirla. (1)

(1) Il busto scolpito in alto rilievo trovasi tuttora nelle sacristie del Duomo e porta l'epigrafe:

Mario Lupo
Ecclesiæ Bergomensis primicerio
Adhuc viventi
Canonicorum Collegium
P. E.
An. MDCCLXXX.

All'autore del *Codex Diplomaticus* fece in quell'occasione

Antonio Gelpi juniore fu nipote all'altro e visse fino oltre il 1825 e lavorò in Duomo, in S. Bartolomeo, in S. Maria delle Grazie.

I Sanz

La famiglia Sanz, che poi si italianizzò in Sanzi, o Sanzio è oriunda di Passavia in Baviera. Intorno alla medesima il conte Tassi, siccome coetaneo, poteva raccogliere, come ha raccolto, particolari notizie, che in una nota sono completate dal sempre benemerito conte Giacomo Carrara. Però non mi resta miglior partito che di servirmi delle medesime, in ciò almeno che parmi torni più conveniente ricordare. (1)

dipingere il ritratto anche il magnifico maggior Consiglio della Città di Bergamo, e ne fu incaricato il pittore Mauro Piccinardi; un cremasco, che pure ebbe lunga stanza in Bergamo e vi lasciò parecchi lavori, godendo lo speciale patrocinio e l'amicizia della contessa Paolina Suardo-Grismondi, fra gli Arcadi Lesbia Cidonia.

(1) Mi piace cogliere l'occasione per dire una parola a proposito di questi artisti bavaresi, che ebbero la cittadinanza bergamasca e che furono dimenticati quando si è parlato dei pittori. Chi ha pratica delle opere pittoriche paesane conosce certi paesaggi, che passano sotto la denominazione di *Luca Sanz.* Fra i Sanz troviamo un Giangiorgio, un Giancarlo, un Bernardo Lùca, un Giovanni di Bernardo ed un Alessandro di Giovanni. Il Tassi ci dice, che Giangiorgio e Bernardo furono ambedue pittori di paesi; il secondo anche di figura. Difatti nelle chiese della Carità, di S. Vigilio, di S. Agostino vi erano quadri di lui. Per quest'ultima avea dipinto un Crocifisso con due santi, che portava la data del 1707. Nella maestosa prepositurale poi di Gandino vedesi un fresco rappresentante la Deposizione di Cristo segnato: *Bernardus Lucas Sanz-Passanensis MDCIC.* Tale firma ha un valor peculiare, giacchè ci stabilisce l'esistenza di un Luca, che altrimenti non apparisce nelle me-

I fratelli Sanz Gio. Giorgio, Gio. Carlo e Bernardo pare che siano venuti dalla Germania già iniziati nell'arte. Per qual cagione capitassero a Bergamo

morie contemporanee, mentre per tradizione il nome di Luca Sanz è conosciutissimo. Questo Luca quindi è lo stesso Bernardo di cui dà notizie il Tassi, indicandolo come imitatore del Borgognone nei paesaggi. Di questi egli ne dipinse assai, ed in fine, perchè vecchio e perchè pressato dal bisogno di guadagnare, li tirava giù senza cura. Giangiorgio, fratello maggiore di Luca, era pure seguace del Borgognone, pittore di grande riputazione e che in Bergamo avea sparse molte tele e non tutte di paesi e battaglie, ma anche di storia a maggiori proporzioni. Secondo il Tassi poi il Giangiorgio sarebbe miglior pittore del Bernardo, per cui resta dubbio se tutti i dipinti, che passano sotto il nome di Luca Sanz, siano veramente suoi, o del fratello. Nei paesi dei Sanz rilevasi intanto un fare, che non è nostro. Anche la scelta e la natura dei luoghi, il carattere, col quale sono improntati, il modo, per dire più esatto, col quale sono inventati sembrano un pochino esotici. Rappresentano spesso altipiani sempre animati da macchiette, con linee distese ed estese, con poche o nessuna pianta, con terreno a tinte cupe, o smorte, che predominano. V'è nel comporre, nel colorire, nella stessa forma quadrilunga delle tele certa monotona uniformità; ma in compenso v'è pure molta aria e prospettiva e luce e vita sia nelle gradazioni ed accidenti del suolo, sia nelle macchiette e nelle scene di mercati campestri, di passaggieri, od altro. Questo Luca o Giangiorgio che si voglia, si fece notare nel 1875 all'Esposizione d'Arte antica in occasione delle feste a Donizetti in Bergamo per due tele di casa Piazzoni, in cui l'aria, la luce, la prospettiva ed anco le macchiette eran espresse e toccate con bravura. All'Accademia Carrara v'è pure una tela colle solite proporzioni e colla indicazione di Luca Sanz. Questa però ha assai minori pregi di altre quattro già appartenenti a casa Cedrelli. Ne possedevano, dice il Tassi, i conti Alessandro Tassis, Giacomo Carrara ed Asperti, dalle quali si comprende molto bene seguita la maniera di Giacomo Cortesi detto il Borgognone.

non saprei dirlo. Giangiorgio e Bernardo eran pittori, Giancarlo invece scultore. Di quest' ultimo il Tassi ricorda un S. Sebastiano lavorato in avorio e che era presso li Marchesi Terzi, ed aggiunge « che le sedie del grandioso Coro della Cattedrale sono pure suo lavoro e che in quella magnifica di mezzo intagliava il proprio ritratto. » Noto ciò, perchè, in contradizione con quanto ne viene indicato dal Marenzi e da altri, i quali attribuiscono questo lavoro ad Andrea Fantoni, mentre il Pasta non ne fa parola. Rettificando dunque tali notizie, diciamo, che la sedia maggiore e mediana del Coro, con due quadretti in bosso istoriati ad alto rilievo è veramente opera, e pregevole di Andrea Fantoni. Sono poi lavori di Giancarlo Sanz gli ornamenti di tutti gli altri banchi all' ingiro coi termini, e colla cimasa a puttini e fiorami ecc.

Il minor fratello Bernardo s' accasò a Bergamo con Felicita Stivani, ed abitava nella parrocchia di S. Alessandro alla Croce. Ebbe molti figliuoli, fra i quali un tale, cui pose nome Giovanni Antonio. Il Tassi lo dice del 1704, ma consultati i registri battesimali, invece risulta nato il 13 Giugno 1702. (1) Fanciullo, fu istruito all'arte dal padre e poscia dato ad allevare a certo Bartolomeo Guarina, che era un rinomato scultore ed intagliatore in legno di quei giorni. Nella costui bottega stette cinque anni, poi, fuggendo dalla casa paterna, volle vedere e cercar fortuna ne' paesi de' suoi maggiori. Il Tassi ci infor-

Giannantonio Sanz

(1) Gio. Antonio figlio di Bernardo Sanz e di Felicita sua consorte fu battezzato dal Rev. D. Bernardo Manino, compari il sig. Gio. Rossetti. — Adì 13 Giugno 1702. (Registri battesimali della Parrocchiale di Pignolo.)

ma di questi suoi viaggi ed anche degli studii e dei lavori che faceva ad Innspruck, a Passavia, a Vienna, in Ungheria ecc. Tornò a Bergamo per rivedere il vecchio ed infermo padre nel 1737. Non si adattò alla bottega del primo suo maestro, il Guarina, ove non si lavorava che il legno, ed andò a Gazzaniga presso Giangiacomo Manni e vi stette due anni. Noto questa circostanza perchè in vero dimostra come i Manni dovessero godere di certa riputazione, ed indubbiamente essere la loro officina ricapito a molti lavori e commissioni; centro di notevole attività artistica. Il Sanz lavorò ad Alzano con Gio. Battista Caniana, ad Albino, a Crema, a Bergamo ecc., come si può vedere nel Tassi. Nel 1755 Gianantonio fu chiamato di nuovo in Germania per commissioni; quindi restituitosi a Bergamo, viepiù mostravasi alacre nel sostenere le fatiche dell'arte sua. Il Tassi ricorda le deità scolpite in pietra ad ornamento del palazzo e giardino del marchese Gerolamo Terzi in Trescore, nel luogo detto *Canton*, e conveniamo che i numerosi simulacri animano quella che dovea essere veramente sontuosissima villa. Ma la contorsione ed esagerazione nelle mosse, la durezza nelle pieghe e nei panneggiamenti, fanno noto il gusto, a cui lo scultore si mostrò troppo fedele e devoto. Un gruppo statuario, in cui il Sanz mostrossi più rotondo ed aggraziato nelle forme è quello posto nella gran nicchia davanti al palazzo Terzi in Bergamo. È un'allegoria satirica, ove vedesi l'architettura cinta d'alloro, la quale tiene nella sinistra una squadra e colla destra incorona un putto, che ha ai fianchi, il qual putto porta una tavoletta con sopra inciso un disegno architettonico di forme classiche. A sinistra e più indietro v'è un secondo

putto, il quale tiene in mano pure una tavoletta con disegno di edificio gotico: ma questo secondo putto va a finire in pesce con lunga coda a guisa di delfino. Qui è palese l'intenzione dello scultore di porre in satira l'architettura prevalsa nel Medio Evo per celebrare quella del risorgimento, illustrata dal Palladio e che ora di nuovo si cercava richiamare in vita. Probabilmente il Sanz ebbe in mente il verso della Poetica d'Orazio: *Desinet in piscem mulier formosa superne.* È un caso singolare e degno di nota, che il settecento osasse far la satira all'epoca dei grandi monumenti dell'età di mezzo; di Arnolfo, di Giotto, di Brunelleschi!

Per indicare ancora un lavoro di Giannatonio Sanz, che tutti possono conoscere e vedere, ricorderò l'imagine di S. Gio. Napomiceno in cotta e stola, che trovasi sul ponte della Morla nel Borgo Palazzo. Essa è in marmo, ed il Tassi dice: « che è opera in tutte le sue parti molto commendevole. (1) » Noi però, mentre riteniamo che agli occhi di chi viveva nello scorso secolo potesse tale apparire, ai nostri non lascia di aver i difetti del tempo e di essere, anche pel poco artistico costume, una statua di semplice decorazione.

L'attività di Gianantonio Sanz fu prodigiosa, ed il catalogo delle sue sculture lo dimostra. Egli, anche fra i tanti lavori in istucco, in pietra, ed in marmo, non intralasciò di lavorare pure il legno; e sono suoi per es. le sei statue sopra le bussole della chiesa di

(1) Questa statua fu eseguita per commissione del conte Gerolamo Albani, Tenente Maresciallo presso l'imperatore d'Austria, nel 1747, come si legge sul piedestallo su cui s'erge l'imagine.

S. Maria, quelle sopra i due stupendi sedili nel presbiterio della Cappella Colleoni, le altre due all'altare della Vergine in S. Michele dell'Arco. (1) Morì di 83 anni nel 1787, lasciando un figlio, Alessandro, da lui educato alle discipline dell'arte. Di Alessandro si ricordano alcuni lavori nella tribuna della chiesa di Ponte S. Pietro, nella parrocchiale di Gorlago ecc. L'effigie di Gerolamo Giustiniano, Capitano di Bergamo, messa con altre ad ornare il piazzale di Prato, l'avea scolpita Alessandro Sanzi; ma fu distrutta: restano le statue della facciata di S. Alessandro in Colonna, due nelle nicchie laterali al finestrone e tre sull'alto dell'attico. Scolpite in marmo di Brembate, non appajono certamente quel di peggio, che seppe fare il suo secolo. Il figlio di Alessandro, Gordiano, lavorò col genitore, poscia solo, quando quello morì. Lavorò in marmo ed in legno. Le due statue degli Apostoli, Andrea e Matteo, all'altare del Crocifisso in Duomo sono opera di Alessandro e di Gordiano insieme uniti. Ancora vivente si fece scolpire al medico-chirurgo Giannantonio Piccinelli un busto da collocarsi nella sala anatomica dell'Ospitale maggiore, ed il lavoro fu affidato a Gordiano. (2) Morì questi ai 3 Settembre 1855 colto

Alessandro Sanz

Gordiano Sanz

(1) È fattura di Giannantonio anche il paliotto dello stesso altare, in cui è rappresentato in basso rilievo di marmo di Carrara la Natività di Maria. Le cinque statue della facciata della chiesa dell'Ospitale le lavorò Giannantonio. Il Pasta le dice alquanto macchinose, a noi pajono invece contorte, come al solito. Però non si posson dire senza qualche merito.

(2) Ne fu fatta l'inaugurazione nel 1827; ed il Dott. Gio. Palazzini lesse un'orazione, in cui sono indicati i meriti dell'effigiato. Chirurgo e litotomo distinto, è dovuto all'opera del Piccinelli se all'Ospitale pervenne il ricco patrimonio del soppresso convento di S. Paolo d'Argon e di S. Sepolcro d'Astino.

dal morbo asiatico, che infestava Bergamo, e con lui si spense la discendenza artistica dei Sanz, oriundi di Passavia.

Anton Maria Perovani

..... « Particolare dote del Perovani si è il dare spirito, mossa ed espressione alle sue figure. » Parole del Tassi a proposito di quest'altro scultore bergamasco del decimottavo secolo. (1) Antonmaria ci dà saggio del suo scalpello colle statue sulla balaustrata esterna della chiesa di Ponte S. Pietro, che sono, credo, in numero di dieci, rappresentanti angeli, santi, la Carità ecc. Tali statue mi dispensano del ricordare le altre non poche a Sorisole, Zanica, Calcinate, Alzano, Treviglio, Somasca ecc. Il Tassi alle parole surriferite non può a meno di soggiungere, che il Perovani sarebbe scultore di maggior merito ancora, a patto però di essere più pastoso, *ricercato*, finito. In quanto a ricercatezza non c'è da desiderare di più e lo si può vedere dagli atteggiamenti e dalle contorsioni dei corpi, dalle pieghe sgualcite e taglienti, dagli svolazzi rumorosi ecc. Il Perovani fu maestro di Antonio Gelpi, il seniore, e c'è d'ammirare nello scolaro assai più moderazione nel seguire l'andazzo de' contemporanei. Gli angeli sopra la porta di S. Spirito, le statuaccie della facciata della chiesa dello Spasimo, come le chiama il Marenzi, (2) bastano e ne avanza per aver perfetta nozione del valore dello scalpello di Antonmaria.

Il Piccinelli recossi in persona nel 1797 al quartiere generale di Mombello, e dal Bonaparte ottenne un così insigne beneficio a favore del pietoso istituto. Azione cittadina meritevole di ricordo e di gratitudine.

(1) Vite. T. I. p. 103.

(2) Servitore di Piazza p. 45.

L'Annotatore del Tassi, parlando di Alessandro Sanz dice: essere questi stato l'unico fra i molti scolari di Gianantonio Sanz, che andassero oltre i primi passi nell'arte sotto la disciplina di lui. Ma tale giudizio è contradetto dal fatto di Alessandro Possenti nato in Bergamo nel 1738 e condotto dal Sanz, dopo tre anni d'insegnamento, alla corte del Principe Abate di Einsilden, ove gli serviva di ajuto e dove otteneva particolari favori del principe stesso. Tornato in Italia, il Possenti recavasi presso Antonio Calegari, chiamatovi dalla fama, che a quei di godeva questo scultore e fonditore bresciano. In due anni vi fece, dice il Tassi, grandi progressi. Considerando però i lavori di detto Calegari, eseguiti nel Duomo di Bergamo con Santo e Gelfino suoi parenti, non troviamo nè modi, nè gusto troppo diversi da quelli, che aveva dovuto già innocchiare nell'animo del Possenti il primo maestro, Antonio Sanz. (1) Al caso fu più tardi, quando protetto dal Vescovo di Brescia card. Querini si recò in Roma e si diede a speciali esercizii, che Alessandro dovette formarsi uno stile più castigato e grandioso. Se è vero che avesse allora soli sedici anni, converrebbe credere, che fanciullo affatto cominciasse il tirocinio dell'arte, quasi pressato dal destino, che gli preparava fine precoce. Il card. Carrara, compaesano, favorì pure il giovinetto artista, e gli procurò modi di allogarsi nello studio

Alessandro Possenti

(1) Questi Calegari bresciani, di cui parla l'ab. Fenaroli nell'accurato Dizionario degli Artisti Bresciani, non sono da confondersi con altro Calegari di nome Carlo, bergamasco, al quale sono dovuti i tre bassi rilievi scolpiti in legno sul parapetto di un pulpito mobile della cattedrale di Bergamo e che era ancor vivente nel 1825.

dello scultore romano Cavaceppi. Da questo specialmente apprese il ristauro di opere antiche, nel quale il detto Cavaceppi avea acquistato fama e lavori assai. Quindi vediamo lo scultore bergamasco anch'esso dedicato a rifare, unire, imitare le antiche sculture trovate negli scavi, e divenire in ciò abilissimo. Assiduo alla fatica ed allo studio, acquistò subito il favore del suo maestro e trovò occasioni di lavoro tanto da sollevare i benevoli, che lo aveano soccorso per proseguire la carriera e da ajutare anco i parenti, che erano di assai scarse fortune. Nel 1758 ebbe il premio dell'Accademia in Campidoglio e fu ascritto fra gli Accademici romani. Scolpì parecchie statue pel Cavaceppi e gli terminò i medaglioni della fontana di Trevi; sicchè questi lo incaricò di un lavoro fra i più difficili, che avesse fra le mani. Consisteva: « nella copia in marmo di Carrara dei due famosi Centauri dell'eminentissimo card. Furietti, ordinati dalla Corte di Londra, la quale, non avendo potuto avere gli originali di marmo Egizio, ne desiderava le copie al naturale da mano eccellente. » (1) Infatti nel termine di diciotto mesi il Possenti lavorò uno dei detti centauri e così perfettamente, che gli piovvero altre commissioni. Allora mise studio da sè e continuò ad eseguire copie di capolavori antichi, come la statua del gladiatore moribondo in bronzo, una Venere Callipiga, un Ermafrodito ecc. ecc. Rifiutate laute profferte fattegli perchè si recasse a Londra, apparecchiavasi a far ritorno in patria, ove grandemente lo desiderava il padre e dove gli erano promessi molti e ragguardevoli lavori. Ma

(1) Tassi. Vite. T. II. p. 135.

quelli per cui aveva preso già impegno in Roma gli impedivano di lasciare tosto questa città: anzi trovò opportuno chiamare presso di sè il proprio fratello, Pier Giuseppe. Abbiam detto che dei due centauri del card. Furietti il Possenti non ne avea copiato che uno, cioè il più giovine. Il Cavaceppi, quando lo scultore bergamasco mise studio da sè, fu costretto incaricare della copia dell'altro centauro più vecchio uno scultore spagnuolo. Nel 1768 le due copie furono esposte insieme, affinchè il pubblico pronunciasse il proprio giudizio di confronto; e quella del Possenti fu universalmente acclamata come superiore. Pochi giorni dopo Alessandro trovandosi incommodato da raffreddore, mandò per il medico, che gli ordinò un farmaco; ma preso da vomito tremendo, al terzo giorno morì. Fu una fine improvvisa, misteriosa, avvenuta come io ho indicato sulle traccie delle memorie lasciate dal Tassi. Questi non ne offre però maggiori particolari; lascia solo trapelare chiaramente il dubbio, che il Possenti potesse essere rimasto vittima della invidia scellerata di un competitore. Non avea che trent'anni, e certo non gli mancava ingegno per riuscire a cose assai migliori di quelle che avea fino allora eseguite. Il Tassi scrive, (e come contemporaneo ben lo dovea sapere,) che in Bergamo il nostro Possenti non lasciò che un basso rilievo in creta rappresentante un baccanale. Lo avea donato al conte Gio. Battista Bressani, uno de' benefattori, cui doveva lo stato suo e la propria fortuna. Notisi che detto baccanale era quello che gli avea meritato il gran premio dell'Accademia di S. Lucca nell'anno 1764, da non confondersi con quello già conquistato nel 1758. Qual sorte abbia incon-

trato questo lavoro è difficile sapere; quindi in Bergamo di Alessandro Possenti altro non rimane che la memoria; memoria dolorosa di una morte precoce, forse, come si disse, procurata dalla umana sceIleraggine in danno di giovine fornito di belle doti d'ingegno e di pratica abilità di mano. Le pagine ove sono narrate le vite degli artisti pur troppo non sono scarse di così fatti vituperevoli esempi! Il Possenti per la qualità degli studii e degli esercizii sopra opere antiche dovette averne anticipatamente sentito la influenza. Ma senza una sua opera davanti è un lavorar d'induzione, tanto più, che anche altri vedevano ed ammiravano il classico antico, (esempio il Gianantonio Sanz,) e con tutto questo sono tanto contorti e barocchi quanto lo erano i loro contemporanei. Alla procreazione l'amore platonico non vale. A rompere gli abiti cattivi ci volle tempo e fatica, ma più ancora, l'esempio di qualche artista, che, dotato di volontà ed ingegno, mostrasse la via novella, e volgendosi sorridente e fiducioso, invitasse i colleghi a venirgli dietro.

Pier Giuseppe Possenti

Alessandro Possenti lasciò il fratello Pier Giuseppe, che pure esercitava la scultura, ma parmi con assai minori disposizioni. Nato nel 1750 a quindici anni si pose a studiare la pittura sotto Francesco Daggiù, detto il *Cappella*. (1) A Roma ebbe maestri

(1) Il Daggiù, pittore che manca nei dizionari, ma di cui scrive il Tassi, è un veneziano (n. 1714 m. 1784.) Fu scolaro di Gio. Battista Piazzetta e ne seguì la maniera, non escluso lo sprezzo del pennello e le ricerche dei contraposti nel colorito. È pittore debole e volgare, che dai lavori eseguiti in Bergamo per le chiese di S. Maria, Duomo, S. Agostino, S. Pancrazio, S. Alessandro in Colonna, Vergine dello Spasimo, San

il Mengs ed il Battoni. Poi, lasciando il pennello per lo scalpello, avrebbe voluto tenere aperta la fiorente officina del fratello; ma non so come e perchè tornò a Bergamo, e quivi si pose a studio dal vecchio Gelpi, e quindi eseguì statue e bassorilievi per parecchie chiese della città e del contado. A Brescia poi ebbe incarico di eseguire la statua dell'Assunta da collocarsi sull'alto della cattedrale, il cui modello era già stato eseguito da Gio. Battista Carboni bresciano; e questo lavoro gli procurò di essere « fermato a scultore di quel Duomo. » (1)

Il numero degli architetti nati e vissuti in Bergamo nel decimosettimo e decimottavo secolo non è minore di quello degli scultori; e ripigliando a dire qualche parola sui medesimi, dopo i già ricordati ci si presentano gli Alessandri: Achille, Marco e Filippo, dell'antichissima ed illustre famiglia dei Lunga Spada, o *De Lungis*, originaria di Adrara S. Martino ed illustrata dal cardinale Guglielmo.

Achille Alessandri

Achille ebbe i natali nel 22 Dicembre 1665, percorse gli studii a Milano presso i Gesuiti, avendo a maestro di filosofia Tomaso Ceva, l'autore del *Puer Jesus*. Il Tassi vuole che questi insegnasse all'Alessandri anche gli elementi dell'architettura; ciò che non credo, quando non intendesse gli elementi della matematica, della quale il Ceva stesso era professore in Brera, e che possono aver alcuna relazione colla architettura. L'Alessandri recossi poi a Roma, e quivi certo apprese ciò che non glielo avrebbero detto nè

Bartolomeo, S. Bernardino, S. Alessandro della Croce, S. Caterina ecc. si argomenta facesse lunga dimora in Bergamo, anzi la adottasse come sua seconda patria.

(1) Tassi. Vite. T. II. p. 138.

insegnato tutte le scuole; e tornato colla mente meglio aperta ed illuminata dai monumenti visti ed ammirati, fece il disegno della chiesa di S. Grata *inter vites*, che è l'attuale parrocchia di Borgo Canale. Il Tassi ed il Pasta non mettono dubbio nell'attribuire ad Achille detto tempio; il Marenzi invece, dopo aver detto che fu più volte ristaurato e dopo il 1750 rinnovato dai fondamenti, soggiunge: *Il disegno non sembra di Achille Alessandri, ma di altro ben più valente architetto.* (1) Nè il Tassi, nè il Pasta, benchè scrivessero vicinissimi ai tempi dell'Alessandri, anzi gli fossero contemporanei, precisano l'epoca della riedificazione della chiesa. Se fosse veramente dopo il 1750 diventa più difficile che l'architettasse l'Alessandri, il quale morì nel 1751. Lo stile si direbbe accostarsi più a quello del seicento, che ancora conservava qualche freno e vigoria, che a quello del settecento, sfibrato interamente e corrotto. Il Tassi dice, « che la chiesa di S. Grata *inter vites* meritamente è riguardata come una delle più belle e meglio ideate, che siano in tutta la Provincia. » Lode a mio credere esagerata e che non corrisponde alla nessuna fama, che gode l'edificio anche fra coloro, cui piace sciupare il tempo nell'andar cercando e studiando le antiche fatture dell'arte. Il sito remoto può renderla pure mal nota, ma più ancora la qualità dello stile, che punto si toglie da altri esemplari notissimi. La configurazione totale si presenta bene, vista dall'alto della gradinata, che conduce alla via S. Gottardo. Mal potrebbe definirsi se abbia forma ottagonale od a croce greca, le sporgenze dei bracci

(1) Servitore di Piazza, pag. 1.

essendo poco rilevanti. Ha due cupole, una nel mezzo, l'altra minore sopra il presbiterio, e due altari, oltre il maggiore. Il vaso, come si suol dire, in ragione delle proporzioni, si presenta con certa grandiosità: va però notata la mancanza di carattere religioso secondo lo stile divenuto, e non da poco tempo, universale.

Achille Alessandri si edificò un palazzo in villa e lasciò nella famiglia il culto all'arte; ciò che è merito suo, indiscutibile. Ebbe un fratello, Marco, cui non bastò essere canonico; volle anche coltivare l'architettura e la pittura, ed un figlio, Filippo, che ugualmente trattò le seste ed il pennello. In questi tre Alessandri noi abbiamo artefici, come si direbbero oggidì, dilettanti, i quali però, impegnati in costruire pubblici edifici, vennero quasi involontariamente a collocarsi nel novero degli artefici di professione.

Marco Alessandri

Marco si dottorò in teologia a Padova e fu esso pure a Roma ad ammirarvi i monumenti dell'arte antica e moderna. A Bergamo ebbe incarico di ricostruire, o riordinare, ampliandola, la chiesa di S. Alessandro in Colonna. Rovinata, a quanto pare, nel 1447, indi rifabbricata, non corrispondeva ai bisogni della fitta popolazione concentrata in quel luogo. Però la terza edificazione credo abbia distrutto ogni vestigio dell'edificio primitivo, non solo, ma di quello dovuto al decimoquinto secolo. Ne è uscito un chiesone, al quale furono anche guaste le proporzioni, allungando il braccio longitudinale dell'unica nave. Il Marenzi dice che nel 1780 vi fu aggiunta la cupola con molti ornamenti e dorature; (1) ma la medesima pare do-

(1) Servitore ecc. p. 38.

vesse essere compresa nel disegno di tutta la fabbrica, di cui il Marenzi stesso non indica l'autore. Che v'abbia di veramente singolare in questo tempio, tranne le grandiose proporzioni, non saprei dirlo. Il gusto vi è però abbastanza corretto e già informato allo stile classico di seconda mano. Era una fabbrica importante, per innalzare la quale non si poteva far senza pratica ed abilità nell'arte. Però dubito, che il merito della stessa sia forse alquanto diviso, ossia divisibile; e che l'abbia concentrato sopra di sè l'Alessandri, come più autorevole per nascita e condizione sociale, ma che anche altri v'abbiano contribuito. Infatti la facciata al tempio gliela fece Mario Cortinovis, un padre barnabita (n. 1730 m. 1798) il quale con quest'opera ci si presenta come altro architetto bergamasco del decimottavo secolo. (1) Detta facciata ha modeste pretensioni; è in stile romano e costruita con marmo di Zandobbio. (2) Una gran finestra quadrata, poco elegante, s'apre al disopra della porta principale con due nicchie laterali: finisce con attico a forma triangolare.

Al can. Marco Alessandri è dovuto l'altare della

(1) Il padre Mario Cortinovis era dotto anche nelle matematiche e scrisse un'opera intorno al *Metodo per far sicuri ripari ai torrenti.*

(2) Questa, che è fra le pochissime facciate di chiesa, che in Bergamo veggansi compite, fu dipinta or son pochi anni non so con quali impiastri ad olio, per ridare al marmo non so quale maggiore bellezza! Basta accennare a tal fatto per formare la sintesi del gusto artistico e della sapienza che predomina in molti di coloro, che pure hanno in mano i nostri antichi monumenti. Le due statue delle nicchie e le tre sopra l'attico furono scolpite da Alessandro Sanz, come ho già altrove ricordato.

Vergine Addolorata nel Duomo di Bergamo, che è l'ultimo a sinistra entrando. Le forme quivi e le proporzioni sono assai grandiose e spiccano le due grosse colonne nere spirali con capitelli di bronzo dorato. V'è ricchezza di marmi di qualità differenti, come il verde di Varallo, il nero di Valseriana, il bretonico tirolese, il rosso di Francia, il seravezza di Firenze, il nero di Porto Venere. Se l'occhio dell'osservatore dall'altare disegnato dall'Alessandri si volge a quello di faccia, ideato dal più noto architetto Filippo Juvara, credo non avrà gran fatto da confortarsi. Anzi qui il macchinoso e l'esagerato è ancor più evidente e stomachevole; sicchè giustamente il Selvatico, parlando del Guarini, del Padre Pozzo, del Bibiena, del Fontana, del Longhena ed anche del Juvara, li chiama autori « principali del gusto corrottissimo, nel quale sola cosa irresponsabile è il pittoresco pompeggiar delle masse. » (1)

L'architetto Marco Alessandri si piacque anche di esercitare la pittura. In essa egli seguì le tradizioni, che vorrei chiamare *borgognoniane*, vivissime ancora in Bergamo, come già ci occorse a suo luogo di accennare. (2) Dipinse battaglie, o campi di battaglia con buon colorito, buona prospettiva, buon disegno ne' cavalli, che in quadri di sì fatto genere hanno importanza principale e son quasi protagonisti. Ciò

(1) Storia Estetico-Critica dell'Arti del Disegno. V. II. p. 843.

(2) Pittori bergamaschi imitatori e seguaci del Courtois detto il Borgognone, sarebbero: Antonio Mara, sopranominato *Scarpetta;* prete Evaristo Baschenis; Giangiorgio e Bernardo Sanz; Marco e Filippo Alessandri. Tanto numero d'imitatori in Bergamo mettono in gran riguardo nel giudicare le tele attribuite a quell'artista singolare.

che credo mancasse al can. Alessandri era la parte inventiva, sicchè le sue tele, non solo non superano il maestro, ma non si distinguono fra il grosso numero degli imitatori, come seppe fare in modo specialmente lodevole il parmigiano Francesco Simonini.

Marco Alessandri morì l'anno 1751 colla soddisfazione di lasciare in Filippo nipote, figlio di Achille, un continuatore delle nobili tradizioni artistiche; le quali quanto volontieri si vedrebbero ancora oggi seguite nelle nostre più distinte famiglie! Filippo, nato l'anno 1713, dal padre stesso allevato ed ammaestrato nelle arti, si provò a costruire chiese e palazzi, di cui troviamo memoria nel Tassi. Dice egli che « suo è il disegno della chiesa parrocchiale di Urgnano e di Medolago, dell'Arca e Cassetta ove sono riposte le reliquie dei SS. Fermo, Rustico e Procolo in Duomo, e di varii altari nelle chiese della Città e del territorio. Sono pur suoi disegni quelli della facciata della casa del Co: Giulio de' Conti di Caleppio, della casa intiera de' Co. Rivola a Porta Pinta, della Porta e Prospettiva all'incontro de' Marchesi Terzi, della casa di campagna del Conte Colleoni alle Corti Nuove, della Porta de' SS. Pezzoli a Rovate, del giardino e sue adiacenze de' Marchesi Terzi a Trescore. » (1)

Filippo Alessandri

Che l'Arca dei SS. Rustico e Procolo in Duomo sia bellissima, non oserei sostenerlo; però fra quello strano concepimento del Juvara, di cui ho poc'anzi toccato, fra quella montagna di marmo e di goffe statue, l'arca è forse la parte meno barocca che si possa quivi riconoscere. Sono pure di Filippo Ales-

(1) Vite. Pag. 133-134.

sandri i due primi altari a destra ed a sinistra entrando nel Duomo, e l'altar maggiore, ricco di preziosi marmi e di costruzione e forme grandiose, corrispondenti alla vastità del presbiterio, ove s'innalza. Gli altri due indicati s'assomigliano come fratelli. Puossi in amendue riconoscere più sodezza di gusto; forse perchè, avendo più modesta fortuna e destinazione, l'architetto dovette infrenarsi. (1) Ho ricordato col Tassi la porta, o prospettiva sul piazzale di casa Terzi; e questo accessorio a scopo mero ornamentale indica occhio non selvaggio alle buone e grandiose linee architettoniche. Questa finta porta, od arco, per dir più esatto, ha due colonne con trabeazione dorica, e sovraposta una balaustrata con due putti ai lati estremi a destra ed a sinistra, l'uno con spiche e falce l'altro con canestro ripieno di frutti ed uve. Nell'interno si sprofonda una gran nicchia, ove s'alza sopra apposito plinto la statua dell'architettura coi due genietti simbolici, lavorata, come ho già indicato, da Giannantonio Sanz. Scultore ed architetto s'accordarono nel tentativo di ricredersi del gusto cattivo del tempo; ma il primo trovò linee assai più castigate e veramente classiche, che non sian quelle della statua del Sanzio.

Filippo Alessandri dal padre, dallo zio, o non so da chi altri, apprese anche la pittura. Dal secondo

(1) Il primo altare a destra ed il primo a sinistra della cattedrale erano stati dapprima eseguiti in legno; ora per elargizioni private furono lavorati in marmo. Ultimamente vi si collocarono due statue per ciascuno, che ancora mancavano, eseguite dallo scultore concittadino Luigi Pagani e dal cav. Barsaghi di Milano. A questi altari sono insigne ornamento una bellissima tavola del Previtali ed una tela del Morone.

certo ebbe l'esempio e lo imitò nell'eseguire anche esso quadri di combattimenti, con paesi. Però riusciva inferiore allo zio, che seguiva nel sepolcro il 9 Febbrajo 1773.

Bernardo Fedrighini

Il Tassi fa menzione onorevole di un Bernardo Fedrighini di Predore, che fece a Brescia i suoi studii di architettura e quivi fu anche impiegato in opere di conto. Oltre il disegno di parecchie chiese nel territorio bresciano, eseguì pure quello per la parrocchiale di Villongo in provincia di Bergamo. Questa chiesa, se non ha forme singolari e veramente distinte, ha sodezza e certa grandiosità di struttura. In Brescia il Fedrighini ideò e compì in marmo la facciata dei SS. Faustino e Giovita; e fu addetto alla fabbrica del Duomo nuovo, anzi fu Presidente di quella Fabbricieria. « Egli alzar fece i muri a mezzodì e tramontana delle grandi Cappelle del *Corpus Domini* e delle SS. Croci; ed amendue le cappelle occidentali verso la piazza vennero alzate da' fondamenti sino al gran cornicione d'ordine corinzio. » (1)

Bernardo Fedrighini a 84 anni fu in fil di vita, vittima del suo zelo per la fabbrica del Duomo. Un giorno, che quivi si trovava a dirigere e sorvegliare con attività ancor giovanile i lavori, cadde dall'alto uno scalpello, che venne a ferirlo in fronte e lo fece stramazzare a terra. Ma la robusta costituzione valse a rimarginare in breve l'ampia e profonda ferita, sicchè potè vivere ancora fino al 22 Febbrajo 1733.

Francesco Lucchini

Un architetto, a dir vero non bergamasco, ma luganese, è Gianfrancesco Lucchini; nè dovremmo

(1) Tassi. Vite. T. II. p. 108.

far qui parola di lui. Avendo però consumata la più parte della vita in Bergamo, ove più tardi fu anche professore di disegno nel pubblico Liceo ed ove innalzò qualche sua fabbrica, non sarà inutile una breve commemorazione. Particolare e notevole fatica del Lucchini fu il teatro Riccardi, che fece sorgere dalle fondamenta nel 1786 per incarico avuto dal concittadino Bortolo Riccardi, dal quale anche prese e conservò il nome. È notevole la ardita vastità del medesimo e che per la popolazione, cui doveva allora servire, sarebbe parsa soverchia. Ma era tenuta a calcolo la Fiera, stagione di gran moto e concorso, ed il Bortolo Riccardi pare inoltre avesse molta fiducia e non infondata sull'aumento della popolazione della industriosa città. Dicono le memorie dei tempi, che cominciata la fabbrica nell'Aprile del 1786, nell'Agosto era già tanto innanzi da permettere, che vi si tenesse lo spettacolo d'Opera, durante la Fiera coll'ajuto di tende, e di ripari provvisorii. L'edifizio era di solida costruzione e specialmente ben ideate e ben trovate le proporzioni interne della sala ed assai bene svelta la curva per le esigenze dell'armonia.

Ma questo nuovo teatro destò poi le gelosie nei proprietari d'un teatruccio in legno, che all'uopo si congegnava nelle vastissime sale del palazzo prefettizio di Cittadella. Dopo undici anni dacchè era stato costruito, e precisamente nella notte del 10 Gennajo 1797, all'improvviso il Riccardi cadde in preda alle fiamme. In que' tempi di gravissime politiche perturbazioni gli animi e le passioni non erano meno agitate e violenti. Furono presto elevati dubbi che l'incendio non fosse stato casuale e se ne fece uno

scandalosissimo processo. (1) Chi ne andò di mezzo fu il teatro, il quale però, due anni dopo l'incendio fu fatto ricostruire dallo stesso Riccardi ajutato da offerte dei proprietari dei palchi. Incaricato di nuovo il Lucchini, questi per ragioni probabilissime di economia, nel rialzarlo non vi pose la solidità primitiva e fu anche lasciato non compito. L'ampiezza, la forma interna, la bella ed armonica curva furono però conservate, se non migliorate, ed i parapetti dei palchi ed il soffitto vennero dati a dipingere al Borromini. (2)

Si ricordano anche come costruiti sopra disegno del Lucchini, l'altare maggiore e l'altare laterale a sinistra della chiesa di S. Michele dell'arco. Le belle tavole iconografiche, che ornano il Codice diplomatico di Mario Lupo furono disegnate dallo stesso.

La licenza, che ci siamo presi di fare cenno del luganese Lucchini ci potrebbe attirare a far l'uguale anche con un architetto di maggior merito e più estesa fama, voglio dire l'austriaco Leopoldo Polak, il quale, nato in Vienna verso la metà del XVIII.° secolo, venne in Italia ed a Bergamo pure eseguì

(1) Incredibile a dirsi e più incredibile a credersi! Di tale incendio fu accusato e condannato il Capitano (governatore o prefetto) Ottolini. Egli, (notisi bene) nel carnovale di quell'anno, non volendo lo spettacolo d'opera nel teatruccio di Cittadella, sua residenza, lo avea fatto trasportare al Riccardi. Era stata misura di governo per schivare le dimostrazioni in casa propria contro il governo, che l'Ottolini rappresentava, per impedire l'assembramento di soldati ed ufficiali francesi, che già erano venuti a stanziarsi in Bergamo, come città della neutra repubblica.

(2) Nel 1870 in occasione di ristauri i chiaroscuri del Borromini furono distrutti.

parecchie commissioni di fabbriche, fra le quali il Teatro Nuovo, detto poi di Società in Città alta. (1) Ma perchè il divagare soverchio non ci venga imputato a colpa, passiamo innanzi. Ed a complemento di notizie risguardanti architetti veramente nativi di Bergamo, ricorderò Costantino Gallizioli e Simone Elia. A Costantino Gallizioli è dovuto il disegno di un ospitale per gli scemi ed i pazzi fatto per i Disciplini della Maddalena, il secondo altare a sinistra della chiesa del Matris Domini, le cantorie in S. Bartolomeo, il palazzo del conte Giacomo Carrara, destinato sede alla scuola di pittura, che il medesimo istituiva. Il Maggior Consiglio della Città di Bergamo con deliberazione dell'anno 1768 fece innalzare *un portico sopra il pubblico deposito di acqua chiamato fontanone* sul mercato del pesce. Questo edifizio era destinato a raccogliere le lapidi e tutti gli oggetti di patria antichità del Comune, o che potevano al Comune essere donati. Favorì e promosse quest'impresa Gio. Battista Rota, distinto archeologo e cultore della storia municipale, e fu dato al Gallizioli l'incarico del disegno. Più tardi il Museo divenne stanza dell'Ateneo successo alle accademie degli Eccitati e degli Arvali, ed ora si vede internamente assai bene ornato dalle lapidi sopravanzate all'incurie di lunghissimo tempo. Ma queste ottime cose sono offuscate da una colpa, ed è quella di avere coperto la parte migliore che resta ancora del vicino tempio di S. Ma-

Costantino Gallizioli

(1) Cominciato l'anno 1806, ebbe compimento dopo tre anni. Le esigenze delle fabbriche circostanti lo hanno confinato all'interno. L'atrio a colonne riuscì stranamente angusto. Non avendo potuto avere una facciata, ha privato la piazza di un ornamento, che sarebbe in quel luogo riuscito assai opportuno e decoroso.

ria, con una fabbrica che non ha alcun merito architettonico.

Il palazzo Carrara, che come s'è indicato qui sopra, è in origine dovuto al Gallizioli, fu condotto a termine dall'Elia, il quale v' introdusse anco notevoli variazioni e non con vantaggio del primitivo progetto. Alla Ranica la villeggiatura Camozzi è opera pure dell'Elia, ed in essa non è difficile ravvisare lo stile del tempo, in cui veniva innalzata.

Simone Elia

Ma qui sentiamo, che la navicella dell' ingegno, ove sapesse, potrebbe alzare alquanto le vele, dovendo correre miglior acqua, e parlare d'un ingegno, che, toltosi dalla volgare schiera, nell'arte contemporanea ha lasciato di sè memoria non peritura. Ma se a questo punto alcuno ci chiedesse perchè ci siamo tanto indugiati a dar notizia di parecchi o mediocri affatto, o ripetenti le uguali tendenze, gli identici caratteri, risponderemmo, che abbiamo rifatta la poca istoria della scultura e dell'architettura in Bergamo quale fu e quale effettivamente ci si presenta. Non so se a chi studia l'arte giovino sempre le esclusioni dei minori e l'arrestarsi, nel raccontare di questa, là dove finisce il periodo ascendente del perfezionamento. Il male è talvolta istruttivo al pari del bene, e ci sovvengono a proposito le parole di Anton Maria Salvini, molto saggie ed utili a ricordarsi. «... Or « come si posson fare tutte queste riflessioni neces- « sarie a formare il giudizio, se non si veggono « molte e molte opere, e non si riconoscono a parte « tanto le virtù quanto i difetti?... Amici (torna a « dire) quei pochi gloriosi: famigliari i più eccel- « lenti; ma la conoscenza e la notizia di tutti. Que- « sta svogliatura, questo fastidio, questo disprezzo

« di tutto ciò che non è, o che non pare perfetto;
« questo non ammirare, questo non lodare, questo
« criticare tutto, questo sfatare, oltrechè è cosa for-
« temente odiosa e poco umana, è uno scoramento
« de' giovani, è una tirannia d'un certo buon gusto
« alla moda sopra le professioni, che se uno avesse
« messe le mani in pasta, e avesse penetrate ben
« addentro le difficoltà dell'arti, non parlerebbe
« così. » (1)

Sarebbe ozioso ritoccare delle condizioni del gusto architettonico nel passato secolo per venire a discorrere di un artista, il quale ha anch'esso con ogni sforzo cooperato a combatterlo, cercando esemplari nello antico stile, già in parte dettato dalla pittura e dalla statuaria. « Colonne torse, panciu-
« te, ravvolte, sopra mucchi di piedestalli, di zoc-
« coli, di plinti e senza ragione; capitelli bisbetici
« con valute alla rovescia; cornicioni bastardi, in-
« franti, a onde, a salti, acutangolissimi; fronte-
« spizii incongruenti, retti, deformi e fin a corna;
« balaustri capivoltati, faccettati, e fin sui frontoni;
« chiese centinate, senza carattere, con facciate a
« guisa di turbante; ornamenti a precipizio e contro-
senso, » ecco come Francesco Milizia ci mette avanti vivo e risentito il ritratto dell'architettura barocca nello scorso secolo.

Chi abbia cooperato alla riforma ed alla seconda risurrezione del classicismo, mi sembra ugualmente vano ripetere. Mengs, Winchelman, David, Battoni, la Kauffman, Andrea Appiani, Ennio Quirino Visconti, gli scavi e le raccolte dei Pontefici Clemente

(1) Lettera ad A. Montanti.

XIV.° e Pio VI.° e tanti e tanti altri uomini e tante e tante altre cose, specialmente il cumulo dei peccati di quasi due secoli, promossero, favorirono, necessitarono la sospirata riforma. Se Andrea Appiani ha rappresentata la pittura classica del primo impero, Giacomo Quarenghi in quello stesso periodo rappresentò l'architettura greco-romana, dandole sviluppo non ordinario.

Giacomo Quarenghi

Chi era Giacomo Quarenghi quando e dove nacque? Quarenghi è nato a Rota Fuori in Valle Imagna in un luogo detto *Capiatone* al 22 Settembre dell'anno 1744. (1)

Nella preziosa e ricca raccolta dei disegni del Quarenghi presso la Civica Biblioteca di Bergamo trovasi un grazioso dipinto all'acquarello, che potrà avere un 20 cent. di larghezza ed una metà circa di altezza, in un angolo del quale v'è scritto: *La maison où je suis né a Bergame.*

Il Quarenghi ebbe in famiglia i primi rudimenti ed i primi impulsi all'arte, dal padre cioè e dal nonno, che sapean dipingere. A Bergamo studiò pittura dal Borromini, allievo del frate da Galgario, e da

(1) Anno Dñi septingentesimo quadragesimo quarto, die vigesima secunda mensis septembris. Ego P. Dominicus Pellarotti parochus hujus Eclesiæ S. Siri Rotæ baptizavi infantem *heri* natum ex D. Jacobo Antonio et D. Maria Ursula jugalibus de Quarenghis a vicinia vulgo di *Capiatone* hujus parochiæ, quem Jacobus Antonium nominavi. Patrini fuerunt Ego Baptizans de licentia Curiæ Ep.lis et Apollonia Relicta q. m. Thom. Schiantarelli ex Parochia S. Gottardi Rotæ intus obstetrix dicti loci. (Estratto dal libro dei nati marcato C. p. 40 N. 50 esistente nell'Archivio Parrocchiale di S. Siro in Rotafuori.) Quest' atto di nascita confuta la data dei biografi del Quarenghi, i quali mettono il 20 Settembre invece del 22.

Gio. Raggi, anche questo scolaro prima di Fra Ghislandi, poi passato a Venezia dal Tiepolo. Suo padre si decise poscia mandarlo a Roma, creduta il *caput mundi* dell'arte se non della politica, e fu nell'anno 1763. Quarenghi avea in patria fatti gli studii della umanità e rettorica nel collegio Mariano e ne usciva abbastanza istruito, in ispecialità nell'antica poesia latina, tanto da tradurre in versi italiani squarci da Catullo, Tibullo, Properzio e la Georgica di Virgilio. Quindi tale cultura favoriva in lui l'apprendimento delle nuove appassionate teorie dei classici; e postosi a studio presso Raffaello Mengs, si può dire che proprio cadesse nel centro più operoso, da cui emanavano le nuove teorie ed i nuovi esempi. Notisi intanto, che il Quarenghi studiava la pittura, e che il caso quasi lo portò poi all'architettura. Chiamato il Mengs al posto di pittore del re di Spagna, Giacomo continuò alla meglio gli esercizii suoi presso un tal Pozzi, oscuro pittore bergamasco. Quivi stette tre anni; ed avendo fatta conoscenza anche con studenti di architettura, e fra gli altri con certo Brenna, da questo apprese, o, per dir meglio, intuì il magistero dell'arte sorella e s' innamorò della medesima. In una lettera autobiografica scritta al Marchese Luigi Terzi e riportata dal Tassi, il Quarenghi dice: che la trovava totalmente confacente al proprio gusto; e quindi lasciava affatto la pittura per dedicarsi solo all'architettura. Suoi maestri furono Paolo Posi, (1) senese, ed il

(1) A questo Paolo Posi son dovuti i riquadri a stucco in sostituzione dei marmi colorati, che ornavano le nicchie ed i pilastri dell'attico del Pantheon di Roma. Il lavoro gli fu commesso da Benedetto XIV, e certo non gli ha acquistato titolo di benemerenza e di lode.

francese Deriset. Quest'ultimo era di quei cotali, che da Vitruvio deducevano la teoria, che l'architettura dovesse essere regolata dalle norme identiche della musica. (1) Quarenghi giovine, e guidato da giovanile

(1) Deve l'architetto saper la grammatica, la filosofia, la *musica* per intender le regole delle proporzioni canoniche e matematiche, ed inoltre dare la giusta carica alle baliste, catapulte e scorpioni: imperciocchè ne' capitelli a destra e a sinistra vi sono i buchi degli unisoni, attorno ai quali cogli argani peritrochii, o manovelle si stirano le funi di budella, le quali non si fermano, o legano, se non quando fan sentire all'orecchio dell'artefice tuoni uguali; perciocchè i bracciuoli, o bischeri così stirati ugualmente dall'una, o dall'altra parte, scoccano diritto il colpo: ma se non saranno unisoni faranno torcere dal diritto cammino i dardi. Parimenti ne' teatri i vasi di metallo, i quali si situano nelle loro piccole camere sotto i gradini con proporzione matematica: e le differenze de' suoni, che i Greci chiamano *echia*, si regolano colle consonanze musicali, distribuiti poi intorno intorno nella quarta e quinta e nell'ottava ecc., in guisa tale che la voce del suono, che parte dalla scena, giungendo a percuotere i corrispondenti rispettivi vasi, cresce col rimbombo e va più chiara e più dolce all'orecchio degli spettatori. Come anche senza le proporzioni musiche nessuno potrà formare nè macchine idrauliche, nè altre simili.

La medicina è necessaria per conoscere quali aspetti del cielo, che i Greci chiamano *climi*, quali arie, quali acque siano sane e quali dannose ecc.

In una nota del Traduttore del tratto di Vitruvio è detto: Non piccolo motivo ha dato alla perdita della bella Architettura l' ignoranza della musica negli Architetti, e dal ripreso studio di questa spero, che risorgerà anche quella. Grandissimo uso fecero gli antichi della Musica per trarre le giuste e belle proporzioni in Architettura: lo dice qui chiaramente Vitruvio: parlano quasi tutti quei pochi monumenti di antichi edifizii e si comincia già nel felice secolo nostro a conoscerlo e a praticarlo. La Camera sepolcrale de' servi d'Augusto illustrata e pubblicata dal dottissimo mons. Bianchini, fa vedere non solo, che la sua sorprendente bellezza da queste regole dipendea, ma che anche siano

entusiasmo, amante di tutto ciò che gli potesse aprire ed assicurare la via dell'arte, volle imparare anche la musica, da Jomelli prima e da uno scolaro del Leo, chiamato Magrini, dopo; e riuscì nel contrappunto fino alla composizione del quartetto. Affrettiamoci però a soggiungere, che non andò guari ed il Quarenghi col suo buon criterio riconobbe, che falsa, fanatica, ed anche un poco ridicola dovevasi ritenere l'interpretazione dei precetti di Vitruvio, e che veramente fra musica ed architettura non v'è legame, se non quel tanto che esiste in tutte le arti e che si riferisce al concetto prima che si estrinsechi in un quadro, in una statua, in una fabbrica, in una armonia, in una poesia. Ecco perchè il mito ci fa delle nove Muse altrettante figlie d'uno stesso padre; Apollo.

Morto il Deriset di apoplessia dopo un anno che Quarenghi si trovava presso di lui, fu di nuovo sulle

in un tempo, che si è saputo questo conoscere. M. Ourad pubblicò verso la metà del secolo passato in Francia un trattato dell'Architettura Armonica, o sia applicazione delle proporzioni della Musica all'Architettura. In Roma ho avuto la sorte di trattare due valentuomini, specialmente in questo genere, il sig. Niccola Ricciolini romano, e 'l cav. Antonio Derizet francese, ambedue questi hanno fatto profondi studi, ricerche, esami e scoperte sopra l'applicazione delle proporzioni musiche all'Architettura e vorrei, che fossero meno lenti a pubblicarle, acciocchè il mondo tutto vedesse con quanta ragione dice qui Vitruvio, che deve saper di musica l'architetto, e si approfittasse con dare alle moderne fabbriche quelle proporzioni, che ammiriamo tanto nelle antiche. — (Dell'Architettura. Libri Dieci di Vitruvio Pollione. Tradotti e comentati dal marchese Berardo Galiani Napolitano. Milano per Alessandro Dazio MDCCCXXXII. Capo I. Che cosa sia l'architettura e che cosa debbano sapere gli Architetti, p. 3.)

traccie di chi gli amministrasse quel sapere, di cui era così avidamente anzioso. Stette quindi per tre anni presso un Nicola Gian Simoni, ove, scrive il Quarenghi stesso nella citata autobiografia, in altro non era occupato, che nel *copiare e misurare le non migliori fabbriche di Roma.* Lo studio di tutti questi maestri, tranne il Deriset, era un *luogo comodo dove andare a disegnare, non una scuola, ove apprendere la professione.* I ragionamenti, che sentiva fare, lo persuadevano, che tutti coloro *fossero fuori della buona strada dell'architettura, e quindi a lui conveniva, per procurarsi nome fra sapienti, cambiar cammino.* Fra tanti e sì amari dubbi *la Provvidenza gli fa capitar alle mani un Palladio delle migliori edizioni.* Quel libro lo persuade del malo indirizzo avuto; *dà di calcio ai principii appresi, abbrucia i disegni fatti* e si pone a studiare i monumenti e le eccellenti fabbriche di Roma.....

Il Palladio va considerato siccome legittimo figlio delle eleganze e delle dottrine estetiche del cinquecento, che facean capo all'antichità greco-romana. Lettere ed arti, letterati ed artisti vivevan più ad agio nel passato che nel presente; i monumenti che si andavan scoprendo erano atti a stuzzicare l'orgoglio nazionale e la emulazione, e quasi si pretendeva mascherare la Roma dei Papi e l'Italia degli Spagnuoli col peplo del secolo di Pericle, e colle porpore del tempo di Cesare Augusto. Il Palladio, vicentino, ebbe a precettore un letterato e poeta compaesano, dotto, attivo, pieno di ottime intenzioni, ma freddo come un libro di precetti rettorici. Questo maestro, Giangiorgio Trissino, condusse replicate volte l'allievo suo a Roma perchè, non solo provasse impressione dalle reliquie romane, ma le

studiasse minutamente nei metodi, nelle proporzioni, nelle linee, nelle modanature, negli effetti, nei particolari e nel complesso. Questo studio poi doveva essere guidato e soccorso dai dieci libri di Vitruvio, che nell'architettura ebbe l'autorità che Aristotele acquistò nelle lettere. I palazzi, le terme, i templi di Roma antica dovevano essere i soli, i veri esemplari. La linea retta ed uniforme, doveva sostituire quella variata, bizzarra, fantastica delle architetture della età di mezzo, mirando in tal guisa a dare alle fabbriche maggiore grandiosità. Giova ricordare, che vi fu un letterato, Claudio Tolomei, il quale, istituita in Roma l'Accademia detta della *Virtù*, la destinava in modo peculiare alla interpretazione e spiegazione dei libri di Vitruvio. Il Palladio, trascinato fra i vortici di così sconfinata venerazione, sprezzando l'architettura nuova cristiana, vedeva l'antica traverso alla lente vitruviana, e per quanto avesse grande l'ingegno, non potè a meno di raffreddare i propri concetti sul modello altrui, e di applicare agli usi ed ai tempi propri ciò che era nato per usi e tempi affatto diversi. Fra le Arti, l'architettura parrebbe pur quella che più dovrebbe accompagnarsi ai bisogni del vivere sociale, alla fisonomia di un'epoca, ai costumi, al vestire perfino degli uomini. I precettisti vedon poco, o vedon male, perchè il loro mondo è in gran parte soggettivo, quindi si contano numerosi i mali, che essi colle più sante intenzioni produssero nel culto e nello sviluppo delle Arti e delle Lettere. « Il Palladio, come bene avvertì quell'acuto ingegno di Carlo Promis, adorando e mal comprendendo l'antico, sforzavasi innestarlo al moderno, badando alla riuscita, non all'opportunità, solo contento

vedere un pronao con frontone appiccicato alla casa di un gentiluomo veneto del 1500. » (1)

Al Quarenghi con in mano il Palladio dovettero più al vivo tornare alla mente le teorie udite alcuni anni prima da Raffaello Mengs. Gli errori, per non dire le colpe del barocco, e la generale tendenza a divenire greci e romani non solo letterariamente ed artisticamente, ma anche civilmente e politicamente, erano più che sufficienti motivi a trascinare in questo splendido ricordo di una trascorsa grandezza. Il Platone in Italia del Coco, le Notti di Younk e di Verri, l'Aristippo di Vieland e molti altri libri di simil natura valgono a dimostrare come le lettere non meno delle arti corressero dietro a codesto sogno di classica antichità. Tutti gl' ingegni e minori e maggiori di que' tempi credevano opera, non solo bella, ma santa cooperare a cosifatta rigenerazione del gusto. Il Quarenghi, che avea già assaporato l'antico, quantunque dietro la scorta di precettori non sufficienti, pensò supplire da sè, cercando riparare al tempo perduto.

Avea raggiunto il ventiquattresimo anno d'età, quando il sig. Cristoforo Suxten* scultore islandese (credo irlandese) che stava in Roma, allogò al Quarenghi due casini per due signori inglesi:

« Credei di essere in grado di poterlo compiacere, (dice nella già citata lettera auto-biografica), come feci con soddisfazione de' suddetti signori; (di cui non ricorda il nome) come ancora ebbero l'istessa sorte molti camini e qualche deposito pure per

(1) Selvatico. — Storia Estetico-Critica delle Arti del Disegno. V. II. p. 822.

l'Inghilterra, commissioni del suddetto scultore. Più considerabile delle suddette fu la commissione che ebbi due anni appresso, cioè verso il 1770, dai RR. PP. Benedettini di Subiaco, di rinnovare la loro antica chiesa di Santa Scolastica. Molte difficoltà dovei sormontare per venirne a fine, essendomi proposto di non voler toccare nemmeno una pietra della vecchia... In questo tempo essendo venuto a Roma il celebre sig. Jomelli primo luminare e ristauratore della moderna musica, mi legai seco lui con la più stretta amicizia, e con il conversar seco mi si rinnovarono le idee del morto Derizet; onde mi risolsi di studiare pe' veri suoi principii il Contrappunto, il quale dopo partito per Napoli il sig. Jomelli mi feci spiegare dal sig. Magrini, scolaro del celebre Leo, e mi internai tanto in tale studio, che giunsi a segno di poter comporre a quattro. Sarebbe qui luogo di esporre tutte le osservazioni da me fatte per vedere quale relazione hanno le proporzioni musiche coll'architettura. Ma siccome questo richiederebbe troppo tempo, e la mia presente situazione non mi permette di fare ciò, così dirò solamente che, secondo me, il genio delle proporzioni armoniche è di una natura ben diversa da quello dell'architettura, e che, se qualcheduno, stando su questi principii, ha fatto qualche piccola cosa, ciò si deve attribuire più a sforzo di talento, che a principio di buon gusto. Finito adunque di disingannarmi intorno a un tal punto; ed avendo misurato e disegnato tutti i più eccellenti monumenti sì antichi, che moderni di Roma e dei suoi contorni, mi risolsi di fare una scorsa per l'Italia, per osservare il meglio che si trova nelle principali sue Città... »

Diffatti eseguì il Quarenghi tale risoluzione, vide e disegnò le fabbriche, che più gli davan nel genio, e fece in ultimo una visita alla città natale ed alla propria famiglia. Monsignor Molino, allora vescovo di Bergamo, l'incaricò del disegno di un casino da edificarsi di faccia al duomo, che per morte del committente non potè essere eseguito.

In tale viaggio, (seguo sempre i cenni auto-biografici, perchè miglior scorta nè più interessante potrei trovare) impiegò sei mesi, e, tornato a Roma, proseguì con maggior fervore gli studii. A milord Arundel disegnò una grandiosa cappella per un palazzo di campagna, e ne disegnò e fece eseguire anche l'altare maggiore ricco di marmi e bronzi dorati. A Bergamo mandò un progetto di rifacimento del palazzo Terzi a Mornico ecc. Poi tornò a viaggiare l'Italia, perchè sentiva bisogno *di rinfrescarsi la memoria sopra le cose già vedute*, ed anche perchè aveva un impegno di non lieve importanza cui soddisfare, e già da lui contratto nella sua prima visita a Bergamo. Tale impegno consisteva nel prendersi in moglie la signora Maria Mazzoleni, figlia del sig. Fortunato Mazzoleni, che sposò infatti il 31 Luglio 1775 nella chiesa di S. Agata al Carmine, avendo a testimoni gl' illustrissimi sig. Bartolomeo Merelli e Gio. Battista Gadaldini.

« Nulla le dico, prosegue la lettera del Quarenghi, della mia dimora in Bergamo in quel tempo, nè delle vicende passate, mentre ivi passai tutti i momenti seco lei, (cioè col marchese Luigi Terzi, cui scrive) ed a lei devo l'onore d'aver fatto la preziosa conoscenza della nobilissima e dottissima Dama, la sig. Contessa Paolina Secco Suardo Grismondi e della sua sceltissima conversazione. »

Era costei, come è noto, la poetessa *Lesbia Cidònia*, che allora contava 29 anni e che a quei dì meritamente teneasi come non comune ornamento della città di Bergamo. Non saprei precisare quali potessero essere le persone più distinte, che il Quarenghi conosceva allora in casa della poetessa. Sappiamo però che quivi era il convegno di quanti letterati ed artisti trovavansi in paese, o che capitavano dal di fuori; e bastano in prova i nomi di Mascheroni, Serassi, Pasta, Bertòla, Mangili, Pindemonti, Pompei ecc.

Il nostro giovane architetto non restituivasi dunque più solo a Roma, ma con una dilettissima compagna. Quivi giunto, ebbe allogazione del *deposito* del padre del re di Svezia, eseguito in Roma e spedito a Stocolma, di un casino di campagna da erigersi nella contea di Nortumberland per il Baronetto Poggerston, e dell'altare maggiore nella parrocchiale di Seriate presso Bergamo ecc.

Per tutti questi lavori già il nome del Quarenghi suonava in Roma assai stimato. Mancavagli però l'occasione di provare più largamente il proprio ingegno. E l'occasione venne. A mezzo del barone De Grimm gli fu proposta la carica di architetto dell'Imperatrice delle Russie, Caterina II. L'impegno poteva essere grave, ma il Quarenghi si sentiva la forza di affrontarlo. Abbandonare l'Italia era una dura risoluzione, ma presentava il compenso di potere in quelle lontane regioni avere una fortuna, che in patria non gli era dato nemmanco sperare. Dunque, accordatosi sui patti e sulle condizioni, si apparecchiò alla partenza. Prima rivide Bergamo, salutò amici e parenti, e lasciò come ricordo il disegno dell'altare maggiore della prepositurale di S. Alessandro in Colonna. Non

sazio di vedere e studiare quanto l'antichità ci ha tramandato di fabbriche e monumenti, visitò anche il veneto, e specialmente si fermò a contemplare con meraviglia gli edifizii eretti a Vicenza ed a Venezia dal Palladio, dal suo autore e maestro, quello a cui doveva l'essersi districato da precetti creduti falsi, od incompleti.

Il viaggio fino a Pietroburgo era lungo ed a quei tempi anche faticoso e non senza difficoltà. La moglie, le numerose bagaglie, con libri, strumenti, disegni ecc. certo dovevano tenerlo in certa trepidazione. Ma gli dava coraggio e serenità la sicurezza, che egli andava a raccogliere un frutto grande da quella sua risoluzione! Avea innanzi un paese vergine da abbellire, una sovrana splendida e desiderosa di ornare i luoghi di sua residenza, se non alla pari delle altre grandi città europee, almeno tanto che non fossero indegni di un impero così sterminato e potente. Colassù non avea a temere la concorrenza di una falange d'artisti, siccome a Roma, e le occasioni splendide di Pietroburgo e di Mosca non gli si potevano presentare in alcuna altra parte del mondo. Diminuiva quindi le noje del lungo viaggio, accorciava le ore ed i giorni passati in carrozza fabbricando in ispirito palazzi, reggie, templi a suo gusto, od a gusto di que' modelli, di cui avea piena la mente ed il cuore. A lui italiano, fresco di memorie romane, rigenerato al Partenone di Grecia ed al Panteon di Roma, discepolo reverente ed entusiasta del Palladio non nacque neppure un dubbio, che tutta quella roba da evocare poi in opere proprie di muratura, fosse esotica ai climi, al cielo, alla natura, a cui andava incontro.

Nè Quarenghi, nè i biografi suoi ci dicono l'anno preciso in cui giunse a Pietroburgo, ove era destinato a passare il resto della non breve sua vita. Una raccolta numerosa di lettere dell' insigne architetto, che ora trovansi presso la civica Biblioteca di Bergamo, non hanno data più remota del Giugno 1783, cioè otto anni dall'epoca sicura del matrimonio colla signora Mazzoleni. (1) A Roma, ove era tornato da Bergamo, come si disse, e dove eseguiva parecchi lavori, dovette certo essersi fermato almeno un anno, sia per ragione dei detti lavori, sia per combinare la propria allogazione in qualità di architetto della corte imperiale di Russia. Però suppongo possa aver lasciato l'Italia nel 1777 o nel 1778, considerato che le lettere citate colla data del 83 mostrano come avesse già molti lavori avviati, avesse già contratte relazioni, amicizie, impegni, e fosse entrato nelle piene grazie dell' imperatrice Caterina II. In data 23 Giugno 1783 da Czarcoselo scrive al sig. Volpato a Roma. « Se io non « sono sempre sollecito nel rispondere alle lettere « dei miei buoni amici, non nasce questo, perchè io « non abbia tutta la premura, o di servirli nelle loro « commissioni, o di replicare a quelle cose, che me« ritano risposta; ma bensì perchè, oltre gl' incomodi « cagionatimi dalla mia malattia, la quale dura tut« tavia, io ho tante e tante faccende, che non ho « appena tempo di mangiare e di dormire. Intorno

(1) Detta raccolta di lettere con altri documenti riferibili al Quarenghi furono donati alla Biblioteca dalla gentilissima signora Antonietta Gelmini-Quarenghi, ultima discendente dell'architetto. Scrivendo io sulle *Notizie Patrie* del 1877 intorno al Quarenghi, ebbi dalla gentilezza dei Possessori l'uso di quelle carte; e da quella occasione nacque il dono, che egregiamente completa la raccolta dei disegni già acquistati dal Municipio.

« a che posso dirvi senza ciarlataneria che fra le « molte fabbriche che S. M. I. si è compiaciuta di « volere e immaginate e dirette da me, ve n'è più di « una, la quale richiederebbe essa sola tutto l'uomo. »

Con lettera 6 Ottobre 1783 allo scultore Franchi professore in Brera a Milano dice: « ..... Io indotto « e dalla di lei solita gentilezza e da quella onestà « ed illibatezza, che forma il di lei carattere mi fo « lecito d'incomodarla per una cosa, la quale risguar- « da più questa nostra augusta sovrana, che me me- « desimo. La prelodata Imperatrice vuole che io abbia « a mia disposizione diversi artisti, i quali esegui- « scano nelle diverse fabbriche, che Ella mi fa co- « struire tutte le cose, che si richiedono negli Impe- « riali Palazzi. Fra questi artisti io avrei bisogno di « un bravo stuccatore, di un bravo intagliatore di « ornamenti in legno e di un buon pittore, che di- « pingesse di architettura, di ornamenti, e possibil- « mente di figura a fresco, a olio, e a tempera. Ma « questi S. M. desidererebbe, che oltre all'esser bravi « nel mestiere fossero di buona condotta. Perciò, « supponendo che in una Città come codesta, non « sia difficile trovare i tre accennati soggetti, io pre- « go la bontà del mio caro sig. Franchi a volermi « far la grazia a procurarmi ecc.... Io poi le assicuro « che tutta la premura che Ella si darà in favorirmi « in questo affare, servirà a me di motivo per ren- « dere nota alla prefata M. S. non meno la di lei « persona, che il di lei merito, il di lei sapere, e le « di lei pregiabilissime qualità, e servirà per catti- « varle la benevolenza di questa incomparabile So- « vrana, alla quale, ella si persuada, che nessuno ha « prestato mai dei servizii invano, e senza che que- « sti gli siano riusciti utili a tempo e luogo..... »

Scrivendo, il Quarenghi non solo dà notizie di sè e della illimitata fiducia che godeva presso la corte russa, ma porge eziandio alcune interessanti informazioni, che risguardano Caterina II. detta la *Semiramide del nord,* e che l'istoria non ci fornisce. Donna di grande ambizione, ma anche di alti sensi dotata, colle munificenze e coi reali benefizii recati ad un paese ancor novizio alla civiltà, cercò far dimenticare la morte di Pietro III. suo marito, e le galanti avventure della sua corte. Quarenghi giudica Caterina II. unicamente da artista riconoscente e devoto, che avea continue occasioni di sperimentare il di lei cuore munifico. La Czarina non era soltanto abile a governare lo stato, ma anco a sentire e giudicare di arti e di lettere. Difatti essa lasciò più libri e scritti in russo, in francese, in tedesco, una corrispondenza con Zimmermann e Voltaire, dei componimenti drammatici inseriti nel teatro dell'Eremitage, ed avendo progettato un nuovo Codice, dettò una: *Instruction pour la commission chargée de dresser le projet d'un nouveau code de loix*, nella quale è da notarsi la quasi completa trascrizione del trattato *Dei Delitti e delle Pene di Beccaria.* Caterina fu come Giuseppe II. d'Austria ed il gran Federico di Prussia amica personale degli enciclopedisti, di d'Alembert, Diderot, Voltaire; e quest' ultimo diceva parlando di lei: *C'est du Nord aujourdui, que nous vient la lumière.* « Io vi faccio stella, e stella sarete. »

L'imperatrice aveva a Parigi un agente letterario, il Grimm, l'istesso credo, che propose al nostro Quarenghi il posto d'architetto in Russia. Ella voleva essere informata della civiltà, degli studii, delle opere, che si compivano negli altri stati d'Europa,

ed in quanto alle arti si sentiva tanto istruita ed educata da poter dirigerne lo sviluppo nel suo impero, e proteggere non solo, ma dare consigli ed offrire suoi progetti agli artisti, che accaparrava specialmente in Italia. Adduciamo la testimonianza dello stesso nostro Quarenghi, il quale il 26 Ottobre 1790, scrivendo al pittore ornatista Cartogio di Milano, cui offeriva un posto alla corte russa, dice: « S. M. si « degna *di darmi i programmi e di tracciarmi gli « schizzi ella medesima*, e vuole che io abbia piena « e libera facoltà di prendere tutti quegli artisti, « che mi abbisognano per eseguirli ecc. »

Il movimento quindi di fabbriche ed edifizii nuovi era divenuto grande, specialmente a Pietroburgo; ed è naturale che, *regis ad exemplum*, nei ricchi magnati della corte si destasse uguale smania di costruire ed abbellire case, palazzi, templi. Quarenghi era il centro ed il movente immediato di tanta attività edilizia, ed il lavoro che gli piombò sulle spalle fu assai grave, anco per la malleveria, che doveva assumere di fronte all'augusta *mecenatessa* e ad un tempo di fronte all'arte. Caterina II. gli apriva i tesori della sua liberalità; peccato, che questa fosse moderata spesso dai bisogni dello stato e dalle spese di una assai fastosa politica.

Il Quarenghi scrivendo al pittore Valesini in Venezia nell'Ottobre 1783, dice fra le altre cose.

« S. M. questa nostra incomparabile Imperatrice, « mi dà facoltà di accettarla al di lei servizio sotto « quelle condizioni, che le saranno significate dal « nominato sig. Canziani; di accordarle 700 rubli « l'anno di stipendio e di farle avere 100 zecchini « in oro per il di lei viaggio ecc. Vedrà come un

« giovine di condotta, di abilità, e di buona intenzione trova in questo clima settentrionale, e dalle mani di una Imperatrice, che è tutta senno, ed è tutta grazia e tutta amore per le persone di merito, che la servono come si conviene, trova, dico, il modo di migliorare sollecitamente e bene le sue condizioni ecc. »

Il Quarenghi favorito di tanta fiducia, come lo va ripetendo nelle sue lettere a corrispondenti ed amici, l'usava spesso a benefizio di quelle persone, che gli erano compagne nei lavori e si interessava per loro e cercava ogni via per migliorarne le condizioni e trovare modi di procurare ad essi occupazioni, oltre quelle assunte per la corte. Gli artisti ed artigiani, che dipendevano da lui non lo stimavano soltanto per l'ingegno, ma a motivo del cuore eccellente e del carattere di vero e perfetto onestuomo, che dimostrava in impegni dilicati e di cui avrebbe potuto approfittare. Tali qualità chiaramente si appalesano nel citato suo epistolario e sono confermate dall'affetto generale, che si acquistava, cominciando dalla sovrana fino al più umile operajo. Pregando con sua lettera 26 Ottobre 1790 il signor Viazzoli di Milano, perchè gli mandasse informazioni del già ricordato pittore ornatista Cartogio, conclude: « Io dunque mi rimetto intieramente nella di lei gentilezza e la prego in caso, che il sig. Cartogio sia quale io desidero, a fargli comprendere, *che io esercito qui la mia professione con quella illibatezza, che si conviene ad un uomo d'onore, che io non amo monopolii, che non mi unisco giammai con alcuno per fare degli illeciti guadagni* e che non comporto in chi ha da fare con me la minima cosa

« che sia contraria al buon servizio e all' interesse « di S. M. I. ecc. » Sono parole d'oro, che il riportarle ci reca maggior piacere di qualsiasi elogio meritato per titoli più luminosi. Però queste belle qualità non poterono essere a tutti gradite, ed il Quarenghi non tardò ad incontrare invidi e nemici, che tentarono attossicargli i giorni ed anco perderlo nei favori della sovrana. Di ciò abbiamo prova incontrastabile da altra lettera del 1785, che scrive al signor Niccolai e che sono pure tentato di trascrivere in parte.

« ..... Le notifico poi che io ho ottenuto una « pensione per il figlio del sig. Scotti e la permis- « sione di poter far venire il Fratello del defunto, « ancor esso Pittore, e bravo, e colle medesime con- « dizioni e col medesimo stipendio del Fratello. Que- « sto mi lusingo servirà a smentire la voce sparsa « malignamente, che io abbia accelerato la morte al « genero sig. Giosuè a forza di disgusti, siccome so « che il sig. Violiet ha avuto la bontà di far inten- « dere a Madama la Granduchessa; cosa che mi ha « sorpreso moltissimo; non già per causa di una « tale impostura, della quale non mi prendo nessuna « pena, ma perchè non avrei creduto, che il signor « Violiet avesse dovuto corrispondere a tante prove « della mia amicizia con tanto malanimo..... »

In altra allo stesso Niccolai del 14 Novembre 1785, dice non volersi presentare alla Granduchessa fino a che non fossero dileguate dal di lei animo le indegne informazioni, che le eran state date sul suo conto rispetto allo Scotti.

Partecipando al pittore Carlo Scotti fratello del Giosuè a Milano, che gli ha ottenuto il posto del defunto, aggiunge:

« ..... Dal sig. Bolla sentirà altre cose, che qui
« tralascio, e lo avverto solo, che quando sarà qui
« arrivato, se vuol passarsela bene, bisogna che chiu-
« da le orecchie alle insinuazioni degli Italiani, che
« qui si trovano, poichè così io le assicuro, che vivrà
« bene, metterà assieme del denaro, ed avrà luogo
« di lodarsi della Russia. »

« La prego di fare i miei complimenti al signor
« Franchi, ed in caso che Ella si risolva di venire,
« la prego di sentire da esso se egli ha qualche
« cosa da comandarmi. Gradirei poi che Ella mi por-
« tasse due copie di Cicerone del signor Passeroni
« dell'edizione di Milano; come altresì che passasse
« da Bergamo per portarmi le novità di casa mia e
« della casa della mia Consorte, dove le saranno con-
« segnati alcuni libri per me ecc. »

Nella lettera già citata al Volpato a Roma fra le altre cose dice. « Nè vi crediate, che fra tante occu-
« pazioni io abbia avuto fino ad ora un qualcheduno,
« che abbia saputo sollevarmi, almeno delle cose
« più manuali, poichè anzi quei medesimi che ho
« fatti venire d'Italia e nei quali confidavo moltis-
« simo, invece di ajutarmi ed assistermi non hanno
« fatto altro che cagionarmi dei disgusti e delle in-
« quietudini; cosa invero, che mi è riuscita somma-
« mente sensibile, e che mi ha obbligato a disfarmi
« di essi. »

Anche nello scritto autobiografico al nob. signor Luigi Marchesi, dichiara formalmente, che non tutte rose erano quelle che gl' infioravano la via dell'arte, e non tutte benevole ed amiche le persone colle quali avea a trattare.

« Le dirò altresì, che qui non mancano delle

« persone della più vile condizione, da me benefi-
« cate, e tirate dall'ultima miseria, le quali preten-
« derebbero di lacerarmi e di dipingermi quale io
« non credo realmente di essere. Ma questa razza di
« gente io non la curo, e mi vendico col far del
« bene quando posso. »

Ma quasi senza volerlo sono trascorso a dare queste informazioni parziali, e che riguardano il carattere del nostro illustre architetto senza avere ancora specialmente discorso delle opere artistiche, e senza avere dati intorno ad esse quei criterii necessari, perchè il lettore cortese se ne possa da sè formare una sufficiente notizia. Rimedio dunque all'errore senza correggerlo, sperando, che avendo invertite le parti, abbia forse raggiunto lo scopo di avere meglio disposto ad apprezzare l'artista, mettendo prima davanti l'uomo.

Quanto dunque alle numerosissime fabbriche innalzate dal Quarenghi in Russia, e la più parte anche assistite, dirette, e completate negli accessorii delle ornamentazioni da lui stesso, io voglio di nuovo rimettermi alla ricordata fonte della lettera autobiografica, perchè un elenco di lavori non si può avere più sicuro e preciso che dall'autore de' medesimi.

« Or i progetti e le fabbriche da me fatte in
« questo luogo sino al presente giorno (1.° Marzo
« 1785), sono i seguenti: Tre palazzi di ritiro nel
« nuovo giardino inglese a Peteroff; il primo per
« S. M. I., il secondo per il Gran Duca e la Gran
« Duchessa, e il terzo per li piccoli Principi — La
« Borsa dei Mercanti — La gran fabbrica della Ban-
« ca pubblica — Un grandissimo corpo di botteghe
« a due piani per il Mercato d'Inkutz — Una Chie-

« sa con Ospitale annesso per le L.L. A.A. I.I. a
« Paolosky — Un corpo di fabbrica aggiunto al pa-
« lazzo imperiale di S. M. per collocarvi le copie
« delle Loggie di Raffaello della medesima grandezza
« degli Originali che sono in Roma — I magazzeni
« per le biade.— L'Ospedale per i Pazzi — La fac-
« ciata per il Collegio e Chiesa di Polosko — La
« facciata per il palazzo del Governatore di Smolen-
« sko — Il palazzo e le scuderie per il sig. Géne-
« rale Bovadoski in Ukrania — La casa del signor
« conte Bestarstko ed una chiesa per seppellire il di
« lui padre nella sua campagna in Ukrania — Il
« teatro dell'Eremitage di S. M. I. sulla forma degli
« antichi — Le facciate al nuovo palazzo imperiale
« di Mosca con moltissimi cambiamenti ed aggiunte
« — La Galleria di marmo per il palazzo di S. M. I.
« da me trovata incominciata, e che ho dovuto rior-
« dinare e cambiare, la quale, terminata che sarà,
« potrà dirsi la più ricca galleria del Nord — La
« facciata del Collegio degli esteri — Le botteghe
« degli Argentieri, con altri due Corpi di Botteghe
« in diversi quartieri di questa città (Pietroburgo) —
« Cinque chiese, una a Cusmina; una a Pulcova;
« una a Federaski Posad; una a Slavenska; ed una
« nel cimitero di S. Sofia per seppellirvi i soggetti
« più distinti della Corte — Un gran complesso di
« fabbriche con Borsa per la Fiera di Curtz — La
« casa del fu sig. generale Lanskoy nella città di
« S. Sofia — Una fabbrica ad uso bottega pubblica,
« stamperia e alloggio per Professori, appartenente
« all'Accademia delle scienze — Il maneggio, le stal-
« le, la gran scala e molte decorazioni interne per
« il palazzo del fu sig. generale Lanskoy; come an-

« cora l'aggiunta di una fabbrica accanto al detto
« palazzo, e i tre portoni di marmo con bronzi sulla
« gran piazza — Due ponti di ferro e bronzo per il
« giardino di S. M. a Czarsco-selo — Il rinnovamen-
« to e ingrandimento del palazzo del Governatore di
« Voronega, come pure la Casa dell'Arcivescovo, il
« Seminario con il campanile, la casa per i Cantori,
« il palazzo del Governo e molti altri rinnovamenti
« e facciate per molte fabbriche pubbliche della città
« — Un padiglione con gran sala per musica e due
« gabinetti e tempio aperto dedicati alla dea Cerere
« con una rovina in poca distanza del gusto antico
« nel suddetto giardino — Tutte le suddette fabbri-
« che parte sono finite e parte sono per finirsi. Gli
« altri progetti da incominciarsi in breve sono: Una
« cappella sepolcrale a S. Alessandro Nevski (desti-
« nata alla famiglia imperiale) — Un grandissimo
« reclusorio contenente sedici corpi di fabbriche con
« chiesa ecc. per ricovero di povere vedove, ed altre
« donne di qualità cadute in miseria — Un tempio,
« o sala aperta per la grand'isola nel giardino di
« Czarsco-selo, come pure il gran cancello della chie-
« sa del suddetto luogo — La chiesa della Madonna
« di Kasanski, la qual chiesa avrà ventidue colonne
« di granito di un sol pezzo, del diametro ed altezza
« di quelle del portico della Rotonda — Tre altri
« grandissimi corpi di botteghe per diversi siti della
« città — Il campanile della chiesa di S. Valdimir —
« La specula sulla montagna di Pulcova, con appar-
« tamenti annessi per S. M. I. e suo seguito — Un
« grandissimo spedale per due mila e più malati con
« tutte le sue adjacenze. — Un gran palazzo per le
« scuole pubbliche, con chiesa, ecc.

« Ho fatto moltissimi altri progetti per S. M.
« che forse non avranno luogo per ora e per ciò non
« li accenno; siccome non avrà più luogo un gran-
« dissimo palazzo già principiato con una contrada
« conducente al medesimo per il sopranominato si-
« gnor generale Lanskoy a Weglia; nè un altro pure
« per il medesimo con chiesa a Plosko. Per diversi
« signori particolari ho fatto ancora i progetti che
« seguono: A S. E. il signor conte di Czernichoff
« una chiesa rotonda per i di lui villaggi — Per il
« fratello del signor Conte Bisbarotko la sua casa di
« campagna — Un' altra per il signor Soudenscieff
« — Un' altra per il signor Lvoff — Una chiesa per
« il fu signor Alsofioff con diversi padiglioni per il
« suo giardino — Siccome una grandissima galleria
« da situarsi a fior d'acqua nel lago di Gavina per
« il fu principe Orloff.

« Altri progetti parte eseguiti, parte da eseguirsi
« di poca o niuna conseguenza non merita che glieli
« accenni. Nel tempo che scrivo questa memoria S. M.
« mi ha fatto l'onore di ordinarmi un progetto di
« un grandissimo palazzo per lei e per tutta la fa-
« miglia imperiale per una campagna ultimamente
« comperata a Tesna, e n' ho già fatto due abboz-
« zi ecc. »

S' abbia a mente, che tanto lavoro appartiene al primo periodo, in cui il Quarenghi trovavasi in Russia, che fu anche il più fortunato causa la splendida liberalità di Caterina. Ma l'attività di lui non scemò, neppure in progresso; se non che i maggiori bisogni erano soddisfatti ed i tempi fatti meno propizii per le guerre napoleoniche, non solo distoglievano gli animi dall'arti di pace, ma per mancanza di denaro

impedivano che si pensasse ad esse. Ad ogni modo i successori di Caterina II.ª, Paolo ed Alessandro, continuavano al Quarenghi i loro favori, e per completare l'elenco delle opere da esso eseguite, aggiungo i nomi dei seguenti edifizii innalzati in Pietroburgo, e che sono pure nel supplemento alle vite del Tassi.

Appartengono dunque all'architetto bergamasco il palazzo del conte Bisbarotko con tutte le decorazioni interne, oltre il rimodernamento di un Casino del medesimo con una rovina nel giardino, ed un tempio aperto, in cui fu collocata la statua di S. M. — la facciata del palazzo del generale Titingoff — una casa sulla Neva — un palazzo grandioso sul canale Fontalka con tutte le appartenenze, cappella, maneggio, pel principe Jusupoff ecc.

E giacchè siamo agli elenchi, non è fuor di posto ricordare qui anche qualche fabbrica, di cui il Quarenghi ebbe commissione fuori di Russia, a motivo della fama europea, che si era acquistata. Disegnò a Maria Beatrice d'Este una gran sala da pranzo in Vienna. Fu incaricato della cavallerizza reale a Monaco; di un casino di campagna per il conte Stading ambasciatore di Svezia alla corte di Pietroburgo, e d'altro simile per lord Wittford ambasciatore inglese ecc.

Tutte queste opere edilizie, l'abbiamo già detto, aveano carattere e stile esclusivamente greco romano, cogli attici ed i pronai, anco quando aveano scopo affatto umile e domestico, nelle case di campagna, perfino nelle piccionaje innalzate a raccogliere colombi, ai quali i Russi prestano culto singolare. A Czarcoselo, splendida villa imperiale, ideò un bagno pei principi imperiali e costrusse questo sull'esempio delle nau-

machie romane. Vidi perfino il disegno di un luogo, che l'uomo destina ad una pura necessità fisiologica, colle forme di una rotonda antica. I concetti non lasciano di essere belli e grandiosi nello stile in cui furono concepiti: l'eccezione non poteva provenire che dall'opportunità, calcolato che fra le alte nevi ed i lunghi ghiacci quelle costruzioni con tetti quasi piani e con porticati aperti non dovevano essere le più comode ed appropriate.

Fra così gran numero di edifizii alzati sopra disegno del Quarenghi i più degni di lode sono: la Banca Imperiale, l'Ospitale Paoloschi e quello di S. Caterina; il teatro dell'Eremitage; il palazzo del principe Bisbatotko; le sale del palazzo imperiale di Mosca; la cavallerizza delle Guardie Imperiali; la specula a Pulcava ecc. « Il palazzo del gran duca Alessandro a Czarcoselo, è una delle più belle opere del Quarenghi, dice il marchese Raffaele Pareto; vi sfoggiò gran lusso, con grandiosità di concetto; e realmente magnifica riuscì la facciata con quel porticato, che riunisce i due avancorpi nella parte anteriore. — L'edifizio della Banca s'alza in uno dei più bei quartieri della città ed in un'area assai spaziosa. È diviso in tre corpi; il principale in mezzo è unito ai laterali con due porticati d'ordine dorico. La magnificenza è il carattere principale di tutto quel monumento. — Il teatro dell'Eremitage, in cui trovasi la forma a gradini del teatro antico, mentre la scena è tale quale richiedesi dai nostri spettacoli notturni, è uno dei più eleganti concepimenti del nostro artista. » (1)

(1) **Biografia di Giacomo Quarenghi architetto di S. M. I. delle Russie, cav. di Malta e di S. Valadomiro del march. Raffaele Pareto. (Dal Gior. dell'Ing. Arch. Novembre 1862.)**

Il Quarenghi, che pure, come si è ripetuto, strettamente seguiva lo stile degli antichi e cercava emularne le forme e le proporzioni, non può credersi però un meschino e povero copiatore. A lui, dice il Diedo, non facea scrupolo uscire dalla precisa misura in una parte ornamentale, e per dare maggiore spicco e grandiosità esagerare anche le proporzioni di una cornice, o l'aggetto di una cimasa, o ricorrere a fregi di forme nuove, od a riparti, che si togliessero dai comuni e costantemente ripetuti. Egli non reformidava dal contravvenire al precetto di variare gli ordini in un edifizio a più piani: serbandone uno solo mirava alla maggiore unità e grandiosità di effetto, o come si direbbe di massa. Il Quarenghi, dice il Selvatico, « alzò molti edifizi sontuosissimi, troppo lodati allora, ma troppo sconsiderati adesso. I più cospicui sono il teatro dell'Eremitaggio sulla forma degli antichi, il palazzo del principe Bisbaroko, quello per la Czarina a Czarcoselo, la Banca pubblica, la Borsa dei mercanti e la Cavallerizza delle guardie imperiali. Lasciò poi infiniti disegni, che sono ora posseduti dalla nostra Accademia; i quali, se non lo addimostrano un architetto molto svariato nei partiti, danno a conoscere come fosse in lui molto giudizio nella disposizione delle piante. Fu questo veramente il suo pregio massimo, e per così difficile ramo dell'arte, è degno di essere con attenzione studiato da chi vuol imparare come si debba unire la magnificenza al comodo. » (1) E qui ci occorre un' osservazione, che completa il giu-

(1) Selvatico. Storia Estetico-Critica delle Arti del Disegno V. II. p. 346-47.

dizio sul Quarenghi e che risguarda la distribuzione interna degli edifizii. Egli, con sì grande apparato classico d'attici e pronai pure curò ed ottenne la comodità e la destinazione dei locali interni, vincendo una difficoltà, che a noi non sembra piccola. Studiando negli autori per formarsi lo stile, « avea cercato, come si esprime nella lettera autobiografica, di rendersi famigliare l'interna distribuzione dei Francesi, pregio, che pare ancora loro proprio. » Altro singolare merito del Quarenghi, e che tutto proveniva dall'occhio sicuro e dal gusto squisito da esso posseduto, è la distribuzione delle masse, sicchè il disegno e l'edifizio posto in esecuzione si presenta nel suo effetto complessivo, senza che l'occhio divaghi o resti incerto nell'afferrare il concetto totale della fabbrica. Gli accessori quindi stanno per cooperare al principale non per chiacchierare da sè e stornare l'attenzione e rompere l'unità d'azione, che è in una fabbrica tanto necessaria quanto in una produzione drammatica.

« Il Quarenghi, disse ancora ottimamente il Diedo, si può dire il più accorto e sagace distributor delle masse. Non sarebbe già impropria, od esagerata la frase, che ei le giuocasse a talento, tanto sapeva variarle, romperle, avvicendarle con particolare artifizio..... Disponeva le masse d'una maniera teatrale e tal da sorprendere piacevolmente pel movimento che dava mercè di esse all'intiero edifizio, il quale pei vari giri, che quindi prendeva e pegli scorci che presentava veduto da qualunque punto e sotto diverso angolo, parea non solo s'ingrandisse, ma raddoppiasse ecc. » (1) E questo effetto, che il Quarenghi avea

(1) Discorso letto nell'I. R. Accademia di Belle Arti in Venezia dal signor Antonio Diedo, Nobile Veneto, segretario

sicuro in mente, lo trovava tracciando a mano libera gli abbozzi, o colorendoli ad acquarello con pochi e sicuri tocchi; cosicchè potrebbesi dire, che egli è riuscito un insigne architetto pittore. Noi siamo lontani dal campo de' suoi esercizii architettonici, forse nessuno di chi ha la bontà di leggere queste memorie avrà la sorte di recarsi fin là nelle steppe dell' Ucrania e sulle sponde della Neva per vedere le innumerevoli fabbriche dell' illustre concittadino, pure questo difetto ci viene compensato dal possesso degli acquarelli del Quarenghi, nei quali sono effigiate le fabbriche innalzate da lui insieme ad una sterminata falange di altri progetti, piante, pensieri, schizzi, che ci presentano l'autore anche sotto un altro punto di vista, non meno bello e luminoso. Il Quarenghi non studiò per nulla la pittura, i cui esercizii associava alle prove architettoniche con tanta maestria, da non distinguere se que' suoi acquarelli debbansi considerare come progetti di fabbriche, o quadretti di prospettive con tutti gli effetti dell'aria, della luce, dei toni, delle tinte locali, degli accessori. Se in mezzo sorge l'edifizio, ai lati s' estende una pianura, o s'alzano lontano i monti ed ombreggiano gli alberi e si presenta una scena di paesaggio col concorso di macchiette, che lo animano, fatte con brio e franchezza singolare. La forza del colorito, che pure lo sa chi è dell'arte quanto sia difficile ottenersi coll'acquarello, il quale non ammette pentimenti, è raggiunto dal Quarenghi in modo sempre facile, brioso, con tocchi messi giù con tanta più sapienza quanto è maggiore

di quell' I. R. Accademia il giorno 3 Agosto 1823. Coi tipi di Giuseppe Picotti tipografo dell' I. R. Accademia.

lo sprezzo apparente. Fra gl'infiniti studii, non pochi sono per sè bellissimi quadretti. « I suoi disegni, dice il Diedo, sembran dipinti e lucon non solo, ma brillano; ricorda egli il Bassano e quel Canaletto, di cui fu studioso. » Citerò ad esempio l'arco trionfale con paese, monti, case, piante, moltissime macchiette, che trovasi nella raccolta della Biblioteca Civica di Bergamo nell'Album C. foglio 33. È questo un vero e lieto paesaggio.

Il Quarenghi ha sparso ovunque i suoi schizzi e disegni: Se l'Accademia di Venezia ne possiede gran numero, come disse il Selvatico, la non è raccolta meno ricca ed interessante quella ora citata della Biblioteca di Bergamo. Fu un saggio acquisto fatto dal Municipio non sono molti anni e col quale si è reso onore al concittadino non solo, ma si è provveduto a mantenere le prove del di lui ingegno. (1) Le fabbriche di Pietroburgo e Mosca per mancanza di pietre in quei paesi furono costruite in mattoni e ricoperte da stucchi; ed è naturale che esse, benchè non abbiano che poco più di un tre quarti di secolo, si presentino già assai guaste ed invecchiate, e quel che è peggio, malamente restaurate. Or bene, se anche tutte perissero restano sempre i disegni a comprovare l'autore. (2)

La raccolta del Municipio di Bergamo consta di 13 *Album* fra grandi e piccoli segnati colle lettere

(1) L'acquisto fu fatto per iniziativa del defunto cav. Alessandro Malliani, Consigliere comunale. Era possessore dei disegni il figlio di Giacomo Quarenghi, il cav. Giulio.

(2) In casa dei conti Lupi in Bergamo avvi una serie di acquarelli del Quarenghi in dimensioni anco maggiori e che sono veri quadri di composizione.

A, B, C, D, E, F, G, H, I, K, L, M, N. Intratteniamoci un momento a parlare di essi.

Nell' *Album* segnato D trovasi il ritratto dello stesso Quarenghi addormentato. È di mano d'Andrea Appiani, che non so dove e in quale occasione l' ha colto e copiato, calcando sui lineamenti badiali e sulle forme rotonde, e quindi presentandoci il vecchio artista piuttosto in caricatura, ma magistralmente improntato.

Su questo stesso Album D sui fogli 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17 vi sono attaccati degli autografi preziosi di Caterina II.ª Nel primo in margine alla pianta di un teatro, quello dell' Eremitage, l' imperatrice risponde alle osservazioni dell'architetto e l'avverte, che di esso teatro non si sarebbe fatto uso che nel 1785. Intanto sarebbe asciugato e l'architetto avrebbe avuto agio per provvedere ad ogni cosa necessaria.

Sul Foglio N. 12 veggonsi tre rozzi disegni in lapis rosso e sopra uno di questi le testuali parole: « *Monsieur Quarenghy je vous prie de me faire un dessein pour un salle, ou sallon de... (jardin?) dans la forme come il est marqué par ce papier, au milieu on pourroit mettre la statue de l'Appolon de Belvèdère ou tel autre qu' il vous plairoit, dont j' ai les moules, et que j' ordonnerai de jetter en fonte.* »

Sul foglio 13 altri tre disegni ed uno scritto col quale indica quattro colonne di granito all'Accademia di Belle Arti, che propone al Quarenghi per ornamento alla sala del trono.

Sul Foglio 14 due altri disegni ed una cartolina in lapis rosso in cui è detto:

« *J' ai fait dire à la direction qu' entre trois et quatre heures aujourd' huy il y ait une petit pièce*

Russe à mon Theatre de l'Hermitage. Je voudrois que M.r Quarenghy y vint; c'est pour mes petits fils. »

Il Foglio 15 contiene un altro disegno colle relative spiegazioni; il 16 altri quattro autografi pure risguardanti cose di fabbrica; il 17 poi porta altro scritto importante sempre di mano della Czarina, che non tralasciamo di dare per intero nella sua ortografia originale.

« 1. *Je voudrois batîr un refuge pour des pauvres veuves et filles de qualités ou d'officiers ou employés du service tant militaire que Civil, qui souvent restant sans pain et sans demeure ne savent ou se retirer et tombent ou dans le vice ou dans la misère.*

2. *Il ne faut pas que ce soit un Couvent, mais un endroit clos, soumis à une règle afin qu'il ne s'introduise rien de contraire au bon ordre aux moeurs, à la santè, à la proprietè.*

3. *Je voudrais qu'il y eut une église et plusieurs maisons separées plutot que de faire un grand et même batiment.*

4. *Chaque maison auroit une Caisine et plusieurs chambres à fin d'y pouvoir recevoir plusieurs sous la direction d'un et pourroit être á une ou deux étages avec un petit jardin.*

5. *Une maison pour la Supérieure.*

6. *Un mur á l'entour de tout cela, les maisons seraient appuyées avec un des murs de leurs largeurs contre le mur de l'enclos.*

7. *Les prêtres et serviteurs mâles demeureroient ou auroient leurs demeures en de hors du mur.*

8. *Le mur n'auroit qu'une porte d'entrée à côté de la quelle on feroit une fausse porte pour le service journalier.*

9. *La maison de la supérieure á la porte.*

10. *La demeure de garde porte en dehors du mur.*

11. *Il foudroit amener l'eau dans chaque maison.*

12. *Les Ecuries hors de mur.* »

Sul tergo dello stesso foglio 17 c'è incollato un disegno a lapis e sotto:

« *On pourroit unir toutes les maisons avec un gallerie comune pour aller á l'Eglise pendant le mauvais temps.* »

Sopra altra cartolina leggesi:

« *L'année passée Monsieur Quarenghy avait fait un esquisse de plan pour un Hospice de Caritè pour Veuves et Orphelin, je souhaite qu'il me l'envoye pour l'examiner, de même que le plan de la maison pur la nouvelle... tesse (?)* »

Questo grandioso stabilimento fu infatti innalzato con quanto avea ideato e prescritto l'imperatrice, ed è una delle fabbriche indicate nell'elenco, che il Quarenghi istesso comunicava al marchese Terzi.

Ho notato sul Foglio II dell'Album P. quattro vedutine colle indicazioni: *á Florence — sur le Tibre á Rome — Dans le Royaume de Naples — Piramide di Cajo Cestio á Rome*, le quali con due sole tinte raggiungono effetto meraviglioso di aria, di luce, di prospettiva. Qui scherzando, si manifesta il pittore, mentre nel disegno di un ponte coperto, ordinato da Paolo I.° ma non eseguito, vedesi congiunto la rara bellezza del concetto architettonico colla abilità di disegnarlo e colorirlo. Fu danno che quel progetto di ponte non siasi potuto mandare ad esecuzione. Doveva, a nostro parere, riuscire una delle più eleganti opere del Quarenghi.

I cinque piccoli *Album*, che completano la rac-

colta del Municipio di Bergamo, contengono moltissime vedute, la più gran parte di Roma. Il frontispizio del 2.° di questi libri, che è il 9.° delle serie, ci presenta una composizione di colonne, vasi, con un monumento circondato da piante. Sul detto monumento leggesi l'epigrafe

MARIÆ
FORTUNATE
CONJUGI
CARISSIME
M. B. P.

Abbasso sopra un fregio

CALAMO
LUDIMUS.

Fra le composizioni ne trovi di fantastiche, come sarebbe quella nello stesso *Album* nono, che rappresenta una grotta con colonne, gran lampada pendente, figure di donne, ecc.

Nè meno fantastico è il frontispizio del 3.° *Album* piccolo, (decimo della serie) con una donna seduta a canto di un monumento.

In somma detta raccolta è eloquente documento del moltissimo lavoro e svariato, a cui attese il Quarenghi. Al principale egli accompagnava l'accessorio; quindi disegni di camini, di soffitti, di vasche per bagni, di *kaffehaus*, di ponti in vivo, ed in ferro, di barriere, di botteghe, di rovine per decorazioni di giardini, di cascate di acqua, ecc.

Il concetto predominante nell'architetto, il fine che s'era proposto nell'esercizio dell'arte del murare in Russia era quello di creare colà un riflesso del

mezzogiorno e di ripetervi le meraviglie principali dell'arte nostra. Assecondato dall'imperatrice Caterina, egli innalza appositamente un *corpo di fabbrica aggiunto al palazzo imperiale per collocare le copie delle loggie di Raffaello e della medesima grandezza degli originali di Roma.* (1) Dette copie le faceva eseguire a Roma stessa e ne parla nel suo epistolario più volte. In data 23 Giugno 1783 da Czarcoselo scrive al signor Volpato a Roma. « Circa i 40 zecchini, che « il signor Santini aveva la commissione di pagarvi, « devo dirvi, che questi non erano per l'intero cor- « po delle Loggie di Raffaello, ma solo pei pilastri « coloriti, i quali voi mi accennate che costano 35 « zecchini ecc. » Al Generale Besky accenna ad un errore avvenuto nelle proporzioni delle copie dei dipinti, sicchè non s'accomodavano ai luoghi destinati, i quali avevano le dimensioni precise dall'architetto rilevate a Roma. Chiede che siano impiegati capimastri abili, diligenti e subordinati, affinchè il tutto si possa alla meglio accomodare. Il 12 Marzo del 1787 scrive a Roma al signor Consigliere Reifestein per affrettare l'invio di tutte le copie dei dipinti, poichè S. M. l'imperatrice nel prossimo Agosto *voleva poter passeggiare a diletto nelle loggie di Raffaello.*

Quarenghi ad ornamento degli edifizii che erigeva procuravasi specialmente da Roma mosaici, dipinti all'eucausto e quadri. Quattro ne avea spediti il pittore Cades per il tempio di Czarcoselo, e che trovansi accennati in una lettera al suddetto signor Reifestein del 23 Novembre 1784. Il giovine pittore

(1) Lettera al marchese Luigi Terzi — supplemento alle vite del Tassi. T. II. p. 148.

Gio. Dell' Era di Treviglio, morto a 34 anni sul fiore delle speranze sue e dell'arte ebbe incarico di copiare otto dei migliori quadri di Roma, e ne fu generosamente retribuito. Di ciò abbiamo cenno nella lettera 5 Aprile 1790 al già ricordato Reifenstein del Quarenghi. « Dalla Stimatissima sua dei 6 Marzo decorso io comprendo sempre più lo zelo, che lei « ha per questo imperiale servizio, e vedo che Ella « ha compreso molto bene le mie idee, e quello che « sarebbe di piacere a S. M. intorno ai quadri, circa « l'esecuzione dei quali io non le soggiungo altro « presentemente, perchè vedo che tutto va a seconda « de' miei desideri, nè con un' artista del merito, « del talento e dell'onestà del signor Dell' Era può « andare altrimenti. »

Angelica Kauffmann spediva pure a Pietroburgo un proprio dipinto. Il nostro Quarenghi si mostra appassionato ammiratore della pittrice ed è beato allorquando gli può giungere da lei qualche bozzetto, che colloca fra le più care e preziose memorie. Al noto signor Reifestein scrive il 27 Settembre 1790. « Ho ricevuto unitamente all'ultima sua i due schizzi « del signor Dell' Era, che mi ha favorito, i quali « sono assai belli, come ancora il programma del « quadro, che la signora Kauffmann manda a questa « nostra augusta Sovrana ecc. » Ed in altra dell'Aprile 1791. « La prego a dir di nuovo mille cose « da mia parte alla signora Angelica Kauffmann per « il suo bellissimo quadretto, che mi manda, del « quale io l'ho già ringraziata, e mi faccio una festa « ed un piacere di poterlo possedere quanto prima. « Faccia un complimento in mio nome alla medesi- « ma Signora per il bellissimo quadro, che ha man-

« dato qui ultimamente all' Imperatrice, e il quale
« serve per sempre più confermare il nome, che
« ella con tanta distinzione si è meritato fra i pri-
« mi Artisti. »

In altra lettera dell' 11 Luglio 1791 al Reife-
stein suddetto si congratula eziandio del quadro, che
la pittrice illustre ha eseguito a singolare ornamento
della Cappella Colleoni in Bergamo.

« È giacchè siamo sul proposito di questa Si-
« gnora, io le dirò, che mi son moltissimo consolato
« in sentire, che essa ha arricchito ultimamente la
« mia Patria con un superbo quadro di sua mano;
« e che questo ha oscurato il pregio di molti altri
« quadri dei migliori artisti del nostro secolo, che
« trovansi unitamente col suo nella medesima Cap-
« pella. (1) Alla detta Signora la prego di dire tante
« e poi tante cose in mio nome, ed a ripeterle di
« bel nuovo, che io sono uno dei veri ammiratori
« dei di lei meriti. »

Trovo nella raccolta degli autografi di Giacomo
Quarenghi in data 14 Agosto 1794 una supplica al-
l'Imperatrice per un' anticipazione del suo onorario,
pel pagamento della somma di 1000 rubli dovutigli
da tempo dal « *Departement des batiments Imperiales
de Moscou*, *dirigè par S. E. M.*r *d' Imailoff*, e final-
mente perchè siano messi in ordine tutti i conti, che
lo riguardano, affine di porsi al sicuro d'ogni « *sur-
prise nuisible a mon honneur pendant mon eloigne-*

(1) Il quadro della Kauffmann rappresenta *Il Riposo in
Egitto*. È dipinto assai lieto e gentile; fresco oggi di colorito
come fosse appena fatto. Certo che è la migliore delle tele che
veggonsi in quell' insigne tempietto, che conta lavori di Landi,
Diotti, ecc. oltre i freschi di Gio. Battista Tiepolo.

ment. L'Imperatrice gli avea concesso di recarsi per alcuni mesi in Italia, e quale malleveria del suo ritorno alla prossima primavera lascia tutti i suoi oggetti ed un figlio, mentre gli altri avea già spediti in Italia. « *Je voudrois bien, Madame, vien ajouter de plus à la priere que je viens de vous faire, que mes remercimens à vos bontés. Mais le derangement ou m'a mis une suite de malheurs, et dernierment les malheureuses circostances du pays qu' ont du traverser mes enfants en allant en Italie m'obligent de vous supplier de me faire donner un tertial d'avance* ecc.

Le sciagure da cui era stato colpito credo provenissero dalla perdita fatta della moglie Maria, quantunque l'epistolario, che m' ha servito di guida, per una interruzione dal 1791 al 1794 non ne porga chiara prova. Lo argomento dal fatto di avere spediti in Italia i figli e dalle espressioni di una lettera al generale Jourtchininoff del 3 Maggio 1794. Parla in essa di una casa che abitava a Czarcoselo e fatta edificare a spese di S. M. Ma cresciuta la famiglia, il Quarenghi avea col proprio denaro aggiunto un' ala ed accomodato un giardino con alberi fruttiferi, un caffehaus ecc. « *A present*, continua il Quarenghi, *que je n' ai plus d' enfans ici et que je tache d' eviter tout ce qui pourroit me renouveller la memoire de ce que j' avois de plus chere au mond, je me suis fait batir une petite maisonette (qu' on peut voir dans le plan ci joint) dans un coin du jardin de la dite maison, ou je demourerai d'or en avant. Pour l'ancienne maison on m' en a offert jusqu' a mille rubles, se je voulois le louer pour cette eté. Mais comme je n' aime pas de faire de pareilles choses, j' ose prier V. E. a vouloir bien proposer cette maison a S. M. I. qui pour-*

roit en tirer un très bon parti en y logeant plusieurs de sa Cour ecc.

Altra prova del delicato modo di procedere del Quarenghi. Quanto alla espressione: *Ciò che avea di più caro*, ripeto, che deve riferirsi, alla moglie. Questa però gli doveva essere mancata già da qualche tempo, nell'intervallo essendo avvenuta la spedizione dei figli in Italia ed il cambiamento, anzi la fabbrica di una piccola abitazione, per lui rimasto vedovo e solo. (1) Questi fatti domestici al cuore ottimo e sensibile del Quarenghi dovettero riuscire amarissimi. Fin dal 1786 avea perduta una figlia bellissima di due anni, nel 1787 gli moriva il padre, di che abbiamo notizia da due lettere firmate Mussio, altro italiano impiegato nelle fabbriche imperiali, l'una al principe Infiakin e l'altra al colonnello Beier.

Ma i cinque fascicoli di corrispondenze, note, rapporti ecc., più volte ricordati, cessano col 26 Settembre 1794. Ad un salvacondotto del 20 Settembre 1794 firmato in Pietroburgo da Zampiero Grimani esistente fra le stesse carte del Quarenghi, vuolsene aggiungere un secondo del Dicembre 1796 sottoscritto Alessandro Trevisan, ed ambedue dati per ripatriare. Quindi converrebbe supporre che nel breve giro di due anni il Quarenghi rivedesse due volte la patria, chiamatovi probabilmente da motivi ed interessi particolari, e non segnalati da alcuna commis-

(1) « Giacomo, fatto imbalsamare il cadavere di Maria, da Pietroburgo lo inviò a Bergamo, affinchè fosse sepolta nel luogo ove fu benedetta la loro unione. Riposano quelle ossa nella chiesuola di S. Fermo, che sorge alcuni passi fuori di Bergamo. » (Giacomo Quarenghi — Memoria di Giuseppe Colombo B. Torino. Collegio degli Artiginelli, 1879 p. 22.)

sione o lavoro di sua professione. Ad ogni modo nel 1800 lo ritroviamo di bel nuovo installato a Pietroburgo, ove il figlio e successore di Caterina, morta di apoplessia di 67 anni nel 1796 dopo un regno di quasi 34, lo nomina con diploma del 23 Luglio 1800 cavaliere Gerosolimitano, ordine del quale l'imperatore Paolo I. era Gran Maestro. Però i tempi volgevano torbidi; ed oltre la guerra, che sconvolgeva l'Europa, e che rendeva meno agevole il rivolgere cure e denaro alle opere edilizie, s'aggiungevano le interne condizioni del vasto impero russo. Paolo I. non s'accordava nelle viste di sua madre e mirava fare il contrario di ciò, che essa avea fatto. È quindi notevole, che all'architetto Quarenghi continui protezione e favori, come avea usato Caterina. L'abilità e l'onestà dell'artista erano al di sopra de' riguardi e capricci della politica. Il regno di Paolo fu breve. Nemico delle idee nuove, sospettoso dei Francesi e d'ogni loro scritto, s'inimicò la nobiltà, che fece congiura di surrogargli il figlio Alessandro giovine educato alle idee moderne con tendenze ai fervori del pietismo. Paolo fu strangolato e salì al trono il figliuolo.

Non so dire se e quanto il nostro artista fosse influenzato da tali avvenimenti; i quali s'aggrandivano e maggiormente si complicavano, quando il nembo delle guerre napoleoniche si addensô sopra la Russia, e quando questa con eroica risoluzione dava vita all'epopea più grandiosa della storia moderna, e ad una delle più grandi epopee di tutte le storie. Al di fuori dell'arte Quarenghi non esprime pensiero; e gli scritti, che lo riguardano, non vanno, come ho avvertito, più oltre l'anno 1794.

Lo troviamo di nuovo in patria nel 1810, ove passava a seconde nozze colla contessa Maria Sottocasa. In tale occasione ebbe da suoi concittadini assai festevoli accoglienze; e siccome il Consiglio civico di Bergamo avea fin dal 1805 decretato un arco trionfale all'imperatore Napoleone I., fu dato ora al Quarenghi l'incarico del disegno. Infatti dopo poco tempo egli ne presentò due, e scelto quello che parve migliore, fu spedito al Ministro dell'interno per l'approvazione. Detto arco doveva alzarsi fuori porta Osio sulla via postale per Milano; e sarebbe riuscito un bell'ornamento della città nostra, la quale, come patria dell'architetto, che tanto avea operato all'estero, almeno un lavoro avrebbe potuto avere da lui di qualche maggior considerazione. Ma nol vollero i fati; poichè, nullameno l'approvazione e le lodi tributate al progetto, l'incalzare degli avvenimenti ed i mutamenti politici successivi fecero per sempre mettere in disparte l'erezione di quel monumento. (1) In quella stessa occasione il Municipio di Bergamo volle avere il ritratto di Giacomo Quarenghi da collocarsi cogli altri concittadini, che onorarono la patria. (2)

Tornato in Russia, continuò a godere i favori della corte. L'imperatore Alessandro gli affidò nuovi lavori e lo tenne in si gran dimestichezza, che sovente lo aveva seco alla mensa e nelle delizie di

(1) Una medaglia, che rappresenta l'arco trionfale, di cui si è fatta parola, trovasi fra gli oggetti donati alla civica Biblioteca dal concittadino conte cav. Paolo Vimercati-Sozzi.

(2) È quello che tuttavia vedesi nella raccolta di ritratti di illustri bergamaschi, ora molto inopportunamente collocati in un'*anticamera* della nuova e povera sede municipale. Il pittore di detto ritratto fu Giuseppe Poli, bergamasco.

quelle ville, che il Quarenghi stesso avea edificate e sontuosamente abbellite. Essendogli stato allogata l'erezione di un gran tempio in memoria della cacciata dei Francesi dalla Russia nel 1812, ne fece il disegno; ma, non so per qual motivo, non fu poi eseguito. La stessa sorte ebbe il progetto di un gran teatro.

Correva il Marzo del 1817, quando il Quarenghi, vecchio, non decrepito, moriva a Pietroburgo. Anche qui spiacemi non poter accompagnare la notizia della sua morte con quei particolari, che sempre interessano, trattandosi d'uomini insigni. So appena che gli furono fatti splendidi funerali, e tanto la Corte, quanto la popolazione andarono a gara nel dimostrare i sensi del proprio rammarico per la perdita dell'artista, il quale avea si nobilmente decorato il paese con numero indefinito di fabbriche.

Sulla fisonomia aperta e badiale del Quarenghi era riflessa l'indole buona, schietta, di perfetto galantuomo. « In primo luogo, (così si dipinge da sè « stesso scrivendo da Pietroburgo al pittore Cartogio « in Milano il 26 Ottobre 1790) in primo luogo per « un vizio mio non volontario, ma che ho nel san- « gue, ed il quale pregiudica a me solo e non ad « altri, io sono d'un carattere un poco vivo; ma « però il mio è un semplice foco di paglia, perchè « io non son capace di far male ad una mosca, e « se vi è il momento di poter procurare un qualche « vantaggio a quelli che sono con me, io non lo « lascio scappare ecc. » Vissuto all'ombra del favore dei potenti, non vide in essi che la mano benefica, che favorisce l'arte. Per lui ai confini del mondo dell'arte cominciava quello della famiglia. Vita semplice, casalinga, i giorni costantemente dedicati alla

professione; senza di ciò non si potrebbe spiegare l'abbondanza dei lavori sparsi a centinaja per ogni dove. Ammessa una strana facilità nell'eseguirli, bisogna dire che anche avesse straordinaria volontà di occuparsene. Quasi la matita ed il pennello non gli bastassero, trovò tempo anco di incidere egli stesso alcuni de' suoi disegni.

Delle principali opere e dei disegni del cav. Giacomo Quarenghi ne furono fatte due pubblicazioni. Dal Tassi in Milano nel 1821, dai Negretti a Mantova nel 1843. La seconda era completamento della prima e ad illustrarla e dirigerla concorse l'opera amorosa del cav. Giulio Quarenghi, figlio dello stesso architetto. Convien però confessare, che chi ha posto gli occhi sui disegni e gli acquarelli originali nella riproduzione, anco fina ed accurata, non ravvisa che una smorta immagine della proprietà e del brio di quelli.

Concludiamo: Giacomo Quarenghi, fu illustre maestro d'architettura nel secondo rinnovamento classico. Meglio conosciuto per lavori fatti in Italia, avrebbe potuto compiere il triumvirato artistico di detto periodo. Se nella scultura era primo Canova e nella pittura Appiani, nessuno nell'arte architettonica in fine del passato ed in principio del presente secolo acquistò tanta rinomanza quanto il Quarenghi.

A maggiore completamento delle notizie intorno a coloro che in Bergamo fecero professione dell'arte architettonica dovrei qui parlare di tre cultori della medesima anche in via teoretica, quali furono Ferdinando Caccia, Niccolino dei conti di Caleppio, ed Alessandro Barca. Il Caccia nacque in Bergamo il 31 Dicembre 1690, studiò filosofia e le leggi: stette a

Ferdinando Caccia

Roma sette anni, ove conobbe il cardinale Albani, nipote di Clemente XI.°, mons. Bianchini, Gerolamo Gigli, e morì vecchio in patria. Volgarizzò Vitruvio e lasciò inedito un: *Trattato scientifico di Fortificazione sopra la Storia particolare di Bergamo,* diviso in due parti. Nella prima discorre del fortificare; nella seconda ricorda i nomi di architetti militari bergamaschi da un Cajo Cornelio Minuciano fino al conte Gerolamo Albani dello scorso secolo. Scritto, a dir vero, se non di notizie, scarso certamente di sana critica. Il Caccia era uomo d'indole bizzarra e che pare amasse ostentarla tanto per rendersi singolare: non usava nello scrivere lettere majuscole, non consonanti doppie, non punteggiatura alcuna. Era amantissimo della sua città, come lo proverebbe anche lo sforzo di voler tirare l'etimologia di certi nomi usati nell'arte del fortificare dal dialetto bergamasco. Con un opuscolo volle combattere l'erudita opinione del Muratori sull'epoca in cui visse il bergamasco poeta Mosè del Brolo, autore del rozzo poema in versi latini: *Il Pergamo*; (1) ma poi, ricredendosi, fece onorevole ammenda del primo errore, cui eccessivo amore municipale lo aveva tirato. (2) Scrisse intorno alla grammatica della lingua latina, in cui era assai versato, e lasciò inedito, oltre quello intorno alle Fortificazioni sopra ricordato, altro trattato: *Sulla architettura civile.* E questa esercitò pure, alzando, o per dir più esatto, riformando alcune vecchie fab-

(1) Risposta al signor Lodovico Muratori sopra il Pergamo con qualche altra memoria di Bergamo — Bergamo 1744 in 8.° per Gio. Santini.

(2) Aggiunta alla risposta fatta al signor Lodovico Muratori ecc. Presso i Frat. Rossi. Bergamo 1764.

briche, come l'oratorio di S. Lupo in via S. Tomaso in Bergamo, i sotto portici del Collegio Mariano, la parrocchiale di Desenzano al Serio, i palazzi dei conti Spini e Roncalli.

Nicolino Caleppio

Nicolino Caleppio pubblicò in Bergamo nel 1784 coi tipi: Francesco Locatelli un libro intitolato: *Elementi di architettura civile ridotti in compendio dal conte Nicolino de' Conti di Caleppio.* È dedicato ad Alvise II.° Contarini, ed in sei parti vi tratta dei materiali di fabbrica, degli ordini architettonici, degli ornamenti ed accessori, degli edifizii privati, dei templi, dei teatri, degli ospitali, dei lazzaretti, delle strade, dei ponti ecc. Il libro, che ha un nitore di tipi da fare invidia alle attuali nostre pubblicazioni, va ornato da nove tavole, in cui sono rappresentati gli ordini toscano, dorico, jonico, corinzio, composito, colle rispettive variazioni. Le tavole sono disegnate dallo stesso conte Nicolino ed incise dal vicentino Dall'Acqua, e figurano tutte una porta od arco trionfale con colonne, trabeazione ed attico. La parte mediana e vacua dell'edifizio è ornata da una statua o da un vaso alternativamente, per dar più vita ed effetto all'architettura. Queste tavole provano che il Caleppio era buon disegnatore. Egli, appassionato dell'arte, la esercitò pure alzando alcune fabbriche; e fra queste va notata la chiesa prepositurale di Seriate, (1) costruita dalle fondamenta sulla sinistra del Serio, mentre l'antica trovavasi a destra. È un mistilineo a croce greca. Vuolsi suo disegno la

(1) La facciata però fu più tardi aggiunta, o compita sopra disegno dell'arch. Berlendis, poco bella certamente e per malo compenso molto pretenziosa e con ornamenti goffi e senza vero stile.

parte esterna del palazzo Brembati verso la ripida viuzza di S. Lorenzino ed il cortile di casa Caleppio, poi Lochis.

Alessandro Barca

Altro scrittore di cose architettoniche bergamasche è Alessandro Barca. Entrato nell'ordine de' Padri Somaschi in Padova, si dedicò agli studii delle matematiche, del diritto canonico, della musica, dell'architettura. Eletto professore di diritto canonico nell'Università padovana nel 1772 dal Senato veneto, tenne la cattedra fino al 1813. Varie sono le pubblicazioni del P. Alessandro Barca, persona dotta ed assai studiosa; a me basti ricordare il *Saggio sopra il Bello di Proporzione in Architettura*. (Bassano Tip. Remondiniana 1806.) Detto Saggio va ornato da cinque Tavole rappresentanti colonne nei diversi stili ed è dedicato — *A Jacopo Quarenghi — Patrizio Bergamasco — Cav. Gerosolimitano e di S. Valdimiro — Architetto delle L.L. M.M. di tutte le Russie — Onor della Patria, dell' Italia e dell' Arte.* (1)

E qui veramente potrebbesi considerare chiusa l'istoria dell'architettura in Bergamo, non perchè non si alzassero nuovi ed anco importanti edifizii dopo l'architetto e pittore Quarenghi, ma perchè non ci furono fabbriche, che abbiano aggiunto parola o sul passato, o sul presente dell'arte. Per un periodo abbastanza lungo il classicismo continuò a dar saggi di sè anche in Bergamo e parecchie sono le opere specialmente dovute ad architetti venuti dal di fuori, come la rotonda di Ghisalba ed il faticoso campanile d' Urgnano del marchese Cagnola, il pronao greco al

(1) Il Quarenghi scrisse una lunga lettera al Barca in ringraziamento della dedica, il cui autografo trovasi presso la Biblioteca di S. Alessandro in Colonna in Bergamo.

tempio archiacuto di Pontida (1) del Boara, il disegno del campanile di S. Alessandro in Colonna che, lentamente si stà innalzando, dello stesso Boara; la Porta Nuova, meschino saggio di stile accademico dell'ingegnere Cusi, non pochi palazzi rifatti ed anche alzati dalle fondamenta dal milanese Giacomo Bianconi, per forse quarant'anni professore nell'Accademia Carrara. (1) Le traccie di quest'ultimo, che fu pure fra gli eletti da spedirsi a Roma per studiarvi l'arte dal governo del primo Napoleone, (se non erro con Haiez,) saranno memoria abbastanza durevole in Bergamo e Provincia. (2) Datogli da edificare dalle fondamenta il palazzo Caroli a Stezzano, provò veramente quanto in Accademia si puote, alzando un edificio grandiosamente povero, di gusto poco adatto ad una villeggiatura.

Nè al tutto felice riuscì pure il Vantini di Brescia, altro accademico, col suo palazzo Frizzoni in via Prato, le cui proporzioni sono minute, frastagliate, non corrispondenti al luogo ampio e pieno d'aria e di luce. Il cortile è assai migliore, perchè gli archi e le colonne chiuse in giro trovano sempre effetto più facile e sicuro di una fronte, che si spiega senza contrasti e che tutta intiera è dall'occhio abbracciata e compresa.

Anche il Duomo, ossia la sua cupola, incontrò ai dì nostri una serie di gravi peripezie. Affidatane la costruzione a chi dell'arte avrà potuto avere le rego-

(1) Morto nel Gennaio del 1858.

(2) Innalzò il Seminario nuovo, ricostruì, o riformò, i palazzi Moroni e Beroa, a Stezzano, Suardi in via Pignolo a Bergamo ecc. ecc. Solido e pesante, rimaneggiando edifizii vecchi, non rispettò l'antico, anzi lo rimodernò, ove non potè annichilarlo.

le, ma non la verace intuizione, che nessuna scuola e nessun maestro può infondere, fece uno sgarbato pentolone, mentre ben diverso doveva essere il primitivo originale disegno dell'architetto del tempio, il Fontana. Questi intendeva che la cupola si elevasse per tanto spazio quanto corre dal suolo al vôlto. Ma sorse quistione sulla solidità di un pilastro, che dovea portare l'alta mole. Intervenne anche col suo autorevolissimo parere il matematico poeta Lorenzo Mascheroni, il quale, suggerendo i modi di alleggerire il peso da sovapporre, cercava distogliere dal reo partito di accorciare le proporzioni del Fontana ed ingaglioffire l'esterno aspetto dell'edificio. Ma furon parole; e più tardi, nel 1829, si finì coll'adottare il pentolone Cusi, dato poi a riparare e correggere all'architetto bergamasco Ferdinando Crivelli.

Ferdinando Crivelli

Il Crivelli fu un abile artista e ne diede prove in Bergamo sua patria. E queste avrebbero anco potuto essere maggiori, se troppo presto la morte non lo avesse rapito. Nato nel 1808 fu allievo della Accademia Carrara in Bergamo e di Brera in Milano e s'addottorò in matematica all'Università di Pavia. Fece il disegno di un ospitale da erigersi in Romano, lodatissimo; mise mano a correggere la gran casa Serassi in Pellabrocco, alla quale credo abbia di sana pianta aggiunto quell'opprimente pronao, che vedesi verso via Vittorio Emanuele; rifece arditamente la travatura del teatro Riccardi; ricostrui in vivo la cupola del Duomo, alzandone il tamburo; sulla vecchia edificò la nuova chiesa di S. Andrea, ed il maestoso palazzo del Liceo e Ginnasio sulle rovine del monastero di Rosate. Quest'ultima è indubbiamente l'opera, cui potrà meglio restare le-

gato il nome del Crivelli. L'edificio è del solito gusto classico in isfoggiato stile corinzio. Ha aspetto maestoso e rispondente all'uso, cui il luogo si destinava. Lo scalone a tre larghe branche è la migliore e più ben riuscita parte dell'edificio: il pronao, passione ostinata dei neo-classici, e solo e quasi nojoso ornamento dell' ingresso, è pesante, come in generale le colonne e tutto l'edifizio. Veduto da lontano si presenta colossale, ma senza vita di linee architettoniche; colpa anche dello stile, cui volle informarlo. Il Crivelli stette ligio al classicismo anche quando ragione di tempo, ma più di lavoro, gli avrebbero dovuto suggerire di sciogliersi delle medesime. Entriamo in S. Andrea e ci sembrerà essere in una sala d'accademia, in una chiesa cristiana giammai.

Giuseppe Berlendis

Fra gli architetti estinti potrebbe alcuno chieder notizie anche di Giuseppe Berlendis. Nel qual caso dovrebbesi rispondere: che è dovuto a lui la parrocchiale di S. Anna in Borgo Palazzo (1841-1856) e molti altri disegni e lavori, fra i quali, tralasciando la poco felice facciata della chiesa di Seriate, ricordasi la Cappella mortuaria per la contessa Teresina Colleoni Agricola a Cortenova (1843). Questa Cappella fu poi dallo stesso Berlendis, se non nelle proporzioni, nel concetto e nel disegno, ripetuta ad Almenno per casa Vitalba. Il Berlendis s'occupò anche d' incidere e ne è prova l'albo da lui pubblicato e contenente i più interessanti monumenti di Bergamo.

Il necrologio, cogli architetti contemporanei, ricorda e raccomanda pure il nome di uno scultore bergamasco, morto da poco tempo e che fece assai lavori in Roma, sua patria elettiva, ed ebbe nome e commissioni specialmente dagli stranieri. È questi

Gio Maria Benzoni

Giammaria Benzoni. (1) Mandato quindicenne dalla madre vedova a Riva di Solto presso un falegname, quivi col disegnare e collo scolpire attirava l'attenzione di molti, fra gli altri di certo Camplani, che gli suggeriva di presentare qualche suo saggio al conte Luigi Tadini di Crema. Infatti gli mostrò in Lovere un S. Francesco in una grotta, ed il Tadini ebbe riconferma delle ottime disposizioni del giovinetto da una copia che gli propose di fare di un basso rilievo del Canova posto ad ornamento della tomba di un figlio dello stesso Tadini. Dal munifico conte ottenne quindi il Benzoni una pensione, perchè si recasse a Roma. Allogatosi presso lo scultore Giuseppe Fabris e frequentando l'Accademia di S. Luca, vi è forse quattro volte premiato, anche a fronte di concorrenti di lui assai più provetti nell'arte. Quindi mano mano, facendosi conoscere e stimare, ha qualche commissione. In tal modo giunge alla per lui gradita condizione di ringraziare i benefattori, che, morto il Tadini, gli aveano continuati i soccorsi per proseguire gli studii. Riescendo specialmente in statuette d'argomento grazioso, ne ripete parecchie e si prepara a maggiori lavori. È notevole che il Benzoni nello studio del Fabris, ed all'Accademia di S. Luca, in tempi in cui prevaleva ancora lo stile classico canoviano, avesse pure mirato talvolta al Bernino, e gli fosse piaciuta maggior libertà di concetto e di esecuzione nell'arte. (2) Per

(1) Nato a Songavazzo presso Clusone il 28 Agosto 1809, morto il 27 Aprile 1873.

(2) Successe lo stesso ad altro artista compaesano del Benzoni, cioè al pittore Francesco Coghetti. Anch'esso dall'Accademia di Bergamo passato a Roma, vide da prima con maggior piacere i fiamminghi, e due ottime tele mandate in patria,

questo a Roma lo accusavano di *gusto milanese*, come colà si chiamava la tendenza all'emancipazione; quantunque non si potrebbe sul serio sostenere, che Benzoni, in ispecie nei lavori di mole, non fosse anch'esso seguace del gran maestro di Possagno. L'*Amore insidioso*, l'*Innocenza difesa dalla Fedeltà*, la *Riconoscenza*, il *S. Gio. Battista*, la *Bambina*, *che contempla la farfalla* ecc. furono soggettini trattati con grazia dal Benzoni, lodati e ricercati dagli amatori. Ma eseguì anche lavori grandiosi; e colla statua del conte Tadini, che solleva un fanciulletto ignudo, volle significare la gratitudine da lui serbata verso chi gli avea resa possibile la via dell'arte e dischiuso un fortunato avvenire. Al compaesano cardinale Angelo Mai scolpì il monumento in S. Anastasia al Celio secondo la disposizione testamentaria dello stesso illustre archeologo. Una statua di Rebecca fu ammirata pel dilicato lavorio del marmo, e per grandiosità e nobile espressione quella colossale di Papa

una per Almenno S. Bartolomeo, e l'altra di maggiori dimensioni per S. Michele all'Arco in Bergamo (1828), sono effetto di queste sue impressioni primitive e forse più vergini. Il quadro di S. Michele è pittura, che non dubiterei di chiamarla eccellente fra le pitture moderne. Quando abbiam pubblicato la 2.ª parte di queste memorie il Coghetti era ancor vivo e sano. E vorremmo aver potuto consacrare una parola alla memoria di chi ha lasciato assai notevoli lavori a fresco e ad olio. Pittore eclettico anzichè originale, tenne però un posto luminoso nell'arte e fu vero maestro nel comporre e disegnare, se non sempre nel colorire. In S. Paolo di Roma è lodatissimo il suo S. Lorenzo; i freschi di casa Torlonia, quelli della Cattedrale di Savona sono fra i lavori più importanti da esso eseguiti. In patria due volte colorì a fresco la cupola del Duomo nel 1828-1853: fu professore e presidente dell'Accademia di S. Luca e si spense in Roma di 75 anni il 25 aprile 1875.

Pio V.° coi ricchi paludamenti e le pieghe svolte e trattate egregiamente per ottenere effetto mirabile di chiaroscuro. Il più lodato lavoro del Benzoni fu forse il gruppo dei Pompejani, ma il più affettuoso, noi concluderemo, ci pare quello che esso volle consacrato alla memoria de' propri genitori nel cimitero di Songavazzo. Quivi fece erigere una cappella e vi pose la statua di un' Addolorata, e compì insieme una bell'opera d'artista ed una non inferiore di amoroso figliuolo, ricordevole de' suoi cari e della sua terra natale.

Avendo il Benzoni raccolti i numerosissimi modelli dei busti, dei bassorilievi, delle statue, dei gruppi, dei monumenti da esso eseguiti, li mostrava ai visitatori; e tanto spettacolo di attività gli procurava altre e continue commissioni. Egli di certo avea lavorato infaticabilmente; e si potrebbe anche soggiungere: fece lavorare assai nel suo studio, ove tenea un piccolo esercito di allievi, abbozzatori, manovali. Ed in ciò stette la parte difettosa nell'esercizio della professione, poichè talvolta confinava quasi con un lavoriero industriale.

> Povera e nuda vai filosofia
> Grida la turba al vil guadagno intesa.....

e come salvare dall' endemia del secolo i penetrali ove ha culto il bello? L'*industria artistica* pur troppo si è fatta avanti a grandi passi; anzi temiamo che già tenga il campo ed abbia il grido e si faccia beffe degli ingenui e dei pedanti, che, inarcando le ciglia, mostrano scandolezzarsi.

Venuto tardi in cognizione di un lavoro meritevole dell'architetto Simone Elia, riparo in qualche

modo alla omissione con questa aggiunta. Il lavoro, cui accenno è il salone di casa Maffeis in via Pignolo con colonne e stucchi in istile, come fu battezzato, del primo impero, cominciato nel 1802 e compito in tre anni. I bassorilievi furono in parte tolti da composizioni di Andrea Appiani, in parte dati dallo stesso Elia; e l'esecuzione fu affidata a certi Soldati di Lugano, stuccatori. L'Elia eseguì poi nello stesso palazzo un'audace operazione, levando certo gran pilastro da una stanza sotterranea e sostenendone ugualmente la vôlta e riducendola in un' ampia sala da pranzo. Questo bizzarro luogo fu poi dipinto dal pittore Borromini pure bergamasco.

E giacchè una cosa tira l'altra, mi sia lecito aggiungere qui una parola anche intorno a questo ingegnosissimo artista così ingiustamente dimenticato da tutte le memorie del tempo.

Paolo Vincenzo Borromini, di Paolo e Maria Pedrali, è morto d'età avanzata, il 17 Aprile 1839 in via Borgo Canale. Fu seppellito nello squallido cimitero di Valtesse, e chi sa se una pietra ricordi ancora il nome di lui. Non so se fosse a Roma per studii, certo vide i bassorilievi e le opere antiche e ne imitò le maniere nei dipinti specialmente a chiaroscuro di putti, di satiri, di fregi eseguiti in quantità straordinaria in luoghi pubblici e privati, come nel teatro Riccardi, nel teatro della Società, nel teatrino dell' Unione filarmonica in via Donizetti, ecc. ecc. I paesaggi della Sala del Consiglio nel vecchio Palazzo municipale sono pure del Borromini, e stupende le pitture da lui eseguite in casa Patirani. Nella stessa casa Maffeis, oltre la sala sopra indicata, nella quale ha secondato, ed ha mascherato le forme

irregolari del luogo, ne dipinse due altre; una a finto mosaico antico con figure, fregi e quadretti da ingannare al punto di credere lavoro musivo, ciò che non è che abilissima e bizzarra imitazione del pennello; l'altra a paesaggi. Questi per certa semplicità di composizione, per certa aria e verità di prospettiva, giustezza, bontà e freschezza di tinte e di toni meritano molta lode. Li ha popolati di uccelli a grandi proporzioni, bizzarri alcuni, ma altri dipinti con mirabile verità. Un pollo d'India in un paesetto quadrilungo non sarebbe uscito migliore dal pennello del noto Crivelli milanese. L'abilità dei Borromini nel dare moto e rilievo ai chiaroscuri fu singolare: specialmente piacevasi nei fregi a puttini, che scherzano e giuocano, e con essi riusciva pieno di brio nella composizione del pari che nella esecuzione.

ORERFICI E FONDITORI

Orificeria. — I Lorenzoni da Vertova — Ughetto e la Croce della Cattedrale — Andreolo De-Bianchi e la Croce di S. Maria Maggiore — Pandolfo da Vertova e il Calice di Bracca. Artisti fonditori in Bergamo. — La famiglia Fansago. — Giannantonio, Marino, Alessio e Pietro Fansago. — Conclusione.

Come appendice alle notizie intorno alla tarsia ed all'intaglio, all'architettura ed alla scultura bergamasche aggiungo pochi cenni sull'orificeria e l'arte del fondere. Lavori parecchi ed insigni uscivano da officine del paese, alcuni dei quali restano ad attestare la valentia degli artefici, che ne erano autori. L'orificeria, che il Cellini chiama sorella carnale della pittura e della scultura, (1) ebbe in Bergamo maestri fin dai secoli più vicini al mille. Quell'Arrigo Capra, che entusiasta del Petrarca e di lui e delle opere sue innamorato tanto fece e tanto insistette finchè ospitò il poeta a Bergamo in casa sua (11 Ottobre 1359) e lo onorò con accoglienze da principe più che da privato, era un orafo. Smise l'arte paterna, che validamente esercitava, quando, innamorato della filosofia e delle lettere, chiuse bottega, e si diè tutto allo studio di queste. A sì fatta epoca appartengono alcune opere

(1) Trattato dell'Orificeria. Introduzione.

insigni, le quali dimostrano, che l'arte del lavorare l'oro e l'argento, non solo era conosciuta e praticata, ma avea raggiunto una perfezione, superata poi, in quanto al gusto, non in quanto alla finitezza ed in special modo alla manipolazione vorrei dir tecnica dei metalli, la colorazione degli smalti, le dorature ecc.

I Lorenzoni da Vertova

I più antichi orefici bergamaschi, di cui restino memorie, sembrano i Lorenzoni da Vertova. È un' antica famiglia, della quale abbiamo notizia fino dal 1250 per un *Martinus Lorenzonum de Vertoa*, che abitava al monastero di Astino, dal quale forse provennero quei Lorenzoni, che esercitarono e con molto onore e fama l'oreficeria in Bergamo. (1) Costoro, avendo pure fissata stanza nella città, continuarono a chiamarsi da Vertova; villaggio di Valle Seriana grosso e signorile, come è indicato dall'Odeporico del Maironi. C' incontriamo quindi in un Ughetto, od Uguetto da Vertova ed in Pandolfo, forse suo figlio; il primo autore della croce, che tuttavia conservasi nella Cattedrale di Bergamo, ed il secondo di un calice posseduto dalla fabbriceria di Bracca in Valle Brembana. Il nome dell' Ughetto figura in un atto del 1385: *Ugettus de Vertoa faber, civis et habitator civitatis Pergami.* Altro atto del 1484 fu rogato alla presenza di un Gio. Marco da Redona e di *Johannis q.m Magistri Francisci Ugetti de Lorenzonibus de Vertua aurificium testium.* (2) Al-

(1) M' affretto à dichiarare, che sui Lorenzoni mi furono gentilmente comunicate alcune notizie, dal chiaro prof. Antonio Tiraboschi, Bibliotecario della civica Biblioteca di Bergamo, appassionato e coltissimo ricercatore e raccoglitore di memorie municipali.

(2) Biblioteca civica di Bergamo. Rotoli 2627.

tra pergamena del 1496 contiene la seguente indicazione: *Magister Tonolus q.m Magistri Pandulfi de Lorenzonibus de Vertua dictus de Dugetis aurifex habitator in civitate Pergami.* (1)

Con tali indicazioni e tali nomi abbiamo i Lorenzoni che danno di sè notizie fino dal 1250, quando il Martino dei Lorenzoni voglia ritenersi della famiglia degli orefici: o con ogni certezza dal 1385 discendendo fino alla fine del 1400, col Ughetto e col Toniolo. Nell'atto or ora citato del 1484 trovasi il nome di un Maestro Francesco Ughetto Lorenzoni, che potrebbe essere altro artefice della famiglia, nello stesso tempo che si può supporre, che il figlio Giovanni seguisse l'arte del padre. L'appellativo di Ughetto pare diventato comune in casa Lorenzoni. Infatti lo troviamo applicato anche al surricordato Toniolo: *dictus de Dugetis.*

Convien intanto ritenere, che la famiglia Lorenzoni fosse numerosa e fida all'esercizio tradizionale della orificeria. Ove avesse stanza propriamente non è conosciuto. Probabilmente nella città alta di Bergamo e l'officina sarà stata popolata di allievi e di lavoratori destinati alle opere più manuali e preparatorie. Correvano i tempi in cui, nullameno l'imperversare delle fazioni, grande era il culto all'arte, come si ebbe altre volte occasione di osservare. Attivissima mostravasi la bottega pittorica dei Da Nova, e le stupende porte di S. Maria sorgevano ad abbellire quell'antica basilica. Il nome dei Da Nova si collega appunto con quello dei Lorenzoni per un

(1) Questo documento è posseduto dal sullodato prof. Tiraboschi.

lavoro commesso ad Ughetto dal Capitolo dei Canonici della Cattedrale di Bergamo. Il disegno lo diede Pietro da Nova, fratello di Paxino; ed il pittore e l'orafo fecero a gara per corrispondere ai desiderii dei committenti. Però in quest'opera importante è anco collegato il nome di altro artefice, che è un Silli, o *De Sille* di Piacenza, senza che si sappia quale e quanta parte abbia avuta nell'opera. Ad ogni modo esso pure è chiamato maestro e come l'Ughetto si obbliga alle condizioni assegnate al lavoro, e firma il contratto e riceve, a quanto pare, ugual paga.

La croce è tutta d'argento con dorature, ha due facciate, ed è adorna di statuette, oltre quella maggiore del Crocifisso, rappresentanti la Vergine, S Gio. S. Alessandro a cavallo, Cristo seduto in trono, i quattro Evangelisti e S. Grata col capo di S. Alessandro. Il lavoro è finissimo e su quel gusto gotico-bizantino, che in simili opere era comunemente seguito. Ecco il contratto di allogazione, che, pubblicato dal Tassi, credo ripetere a più esatta notizia dell'opera. Notisi, che per esso non si fece ricorso a notajo, ma in nome del Capitolo lo stese quello stesso che ideava e preparava il disegno della croce, cioè Pietro da Nova, ed era firmato poi dagli interessati.

« *Exemplum scripturæ M. Petri de Nova.*

Millesimo trecentesimo octuagesimo sexto.

Infrascripta sunt pacta conventiones et declarationes operis crucis argenteæ Domini S. Alexandri majoris, seu dominorum Canonicorum, et Capituli ejusdem Eclesiæ fiendæ per Magistros Uguettum de Vertua, et Michaelem de Placentia cum modis, formis etc. videlicet.

Primo, dicta crux fieri debeat per suprascriptos Magistros Uguettum et Michaelem tam et ita pulchra et laudabiliter quemadmodum fieri et exemplari possit de puro et finissimo argento ubique deaurando, seu deaurato in omnibus illis partibus, et locis totius crucis, et de figuris, præter quam in vultibus seu faciebus, seu in illis partibus, quæ solum incarnationem demonstrant secondum formam, et modum crucis in papyro designatam per Magistrum Petrum de Nova Pictorem Civ. Perg. cum figuris relevatis operose, et formose utrabique, et ab utraque parte, et ipsius magnitudinis formæ pulchritudinis prout, et sicut designatum est, et etiam designabitur ab ipso Magistro Petro, et etiam in laude fratris Antonii ordinis fratrum minorum, qui facit opus portæ Sanctæ Mariæ Majoris Perg. et sic pulchro, et laudabili opere relevato quemadmodum fieri possit, videlicet cum crucifixo pulchro in forma cruces designatæ a supradicto M. Petro cum figura Dominæ Sanctæ Mariæ ab uno latere, et ab alio Sancti Joannis, et supra unus Angelus, et Sancti Alexandri in forma unius militis in equo sedentis quibuscumque relevatis in opere magnificæ et laudabiliter prout, et sicut M. Petrus dicet, ac denotabit, et ab alio latere Christus sedens in trono, et judicio toto opere relevato cum quatuor Evangelistis a lateribus crucis pulchre et operose relevatis videlicet hominis, aquilæ, leonis, et bovis relevatis et figura dominæ Sanctæ Gratæ cum capite Domini Sancti Alexandri in ipsius brachiis juxta formam designatam etc.

Pro quibus habere debeant ad ratam soldorum 42 Imperialium de qualibet ontia argenti positi et laborati in toto ipso opere, seu prout ponderabitur, et

erit in pondere per Obertinum de Cene et Bartholomeum dictum Corezinum Fabros Civ. Perg. etc.

Ego Præsbiter Maffeus de Urgnano Canonicus Perg. de assensu et consensu, et in præsentia dominorum

Gratioli de Sancto Gervasio

Pauli de Tintoribus

Ardizoli de Udrigio

Jo: de Ulzinate

Simonis de Piano

Boccardini de Vicomercato, et omnium aliorum Canonicorum, et etiam minorum residentiam facientium, ac totius Capituli Ecclesiæ Sancti Alexandri Majoris suprascripta pacta, conventiones, et ordinationes et facta ut supra firmavi et subscripsi

Ego Uguettus de Vertua predicta firmavi et subscripsi

Ego Michael de Sille firmavi ut supra.

Andreolo De Bianchi

Questa croce, la cui lavorazione era circondata da tanta cura e da tante malleverie e cautele, per lo stile, e per le stesse proporzioni è somigliante all'altra, che fu eseguita alquanti anni più tardi, cioè nel 1392, da *Andreolo de Blanchis*, cittadino bergamasco ed autore delle statue, che veggonsi al secondo ordine, o piano della porta di S. Maria, verso settentrione. Costui era ad un tempo scultore ed orafo insigne, e la croce ora ricordata, e che gli costava il lavoro assiduo di quattro anni, lo attesta. Mille e mille sono le prove, che dimostrano come in passato le diverse arti avevano quasi comune l'esercizio, e chi facea professione di una non era rado sapesse metter mano anche nelle altre. Bisogna poi anco considerare, che il maneggio dell'oro a quei tempi doveva di necessità essere più comunemente

conosciuto per i fondi, che si poneano ai mosaici, per gli ornamenti alle tavole ed alle grandi ancone, pei nimbi, od aureole, di cui si circondavano le teste dei santi, per i fregi a greche, a ricami, ad orlature, colle quali si arricchivano le vesti. Però il De Bianchi non era pittore, nè mosaicista, (almeno per quanto consta), ma scultore; e come sappiamo del Donatello e di Andrea del Verocchio, che conobbero l'orificeria e la esercitarono, così anch' esso, lasciò talvolta raspa e martello, per immischiarsi coi solimati, colle saldature, coi crogiuoli, e per lavorar di filo e di smalto, e fondere, e plasmare, e niellare. Il Tassi toglie dal *Liber Bancalium* di S. Maria Maggiore il contratto fra il De-Bianchi e gli amministratori. Non essendo con piena esattezza riferito, è prezzo dell'opera che questo pure qui si riproduca.

Andrioli
de *MCCCLXXXXII*
Blanchis *Die Sabati XXIIII Augusti*

In Christi nomine amen et ejus pijssime Virginis Marie et totius curie celestis Dominus Magister Andriolus filius quondam Petri de Blanchis civitatis Pergami complevit crucem per eum factam fabrice predicte et eam consignavit in Ecclesia predicte fabrice die mercurii XIIII.° Augusti MCCCLXXXXII et incepta fuit die XXII Februarij MCCCLXXXVIIII° et est pulcra et mirabilis crux et est ponderis per justum pondus Unziarum Quatuorcentum quinquagintaquinque et quarteriorum trium Argenti fini et est pro majori parte aureata et smaldata. Et debet habere pro ejus mercede et labore totius predicti operis et pro argento et auro et omnibus aliis positis et factis in ipsa cruce et circa ipsam crucem libras duas et soldos decem

novem Imperialium de qualibet et pro qualibet ontia predicte crucis secondum concordium factum inter presidentes suprascripte ecclesie et secundum Andriolum concorditer prius habita debita informatione et consilio ab expertis in talibus, et factum fuit ipsum concordium die Sabati XXIIII Augusti MCCCLXXXXII. Et totium precium crucis et omnium predictorum ascendit ad predictum computum librarum duarum soldorum XVIIII pro qualibet onzia in summa librarum MCCCXLIIII soldorum VIIII Denariorum III

De quibus recepit in summa

librarum VCCCCLXXIIII sold. III Denar. octo

Et sic restat debere

libras CCCLXX sold. V Den. VII (1)

L'annotazione del *Liber Bancalium* non ci indica le parti, di cui la croce doveva andare composta, ma esse sono moltissime e svariate; e non a torto il Tassi dice, che « non sarebbe possibile di farne la distinta narrazione. » Mentre dall'una facciata vedesi pendere dalla croce il Redentore con sufficiente intelligenza di scorto e di musculatura, dall'altra è raffigurato a tondo rilievo Cristo istesso in mezzo agli Evangelisti. Cristo in croce è fiancheggiato dalla Vergine, da S. Gio. Battista, dalla Maddalena e da un angelo. Queste sono le figure a maggiori dimensioni, ma ve ne sono poi altre piccole, che si connettono colla complicatissima ornamentazione di fiorami, di arabeschi, di membrature a fori, a smalti, a dorature, che al loro stato verginale dovevano es-

(1) (Liber Bancalium in Ecclesia S. Mariæ tun . . . . . . existentium cæptus de anno 1376 — cum computis fictualium qui pro eis solvebant sol: sex quolibet anno.) Presso l'Amministrazione della Misericordia in Bergamo.

sere una meraviglia. (1) Il lavoro acquista poi maggiore titolo di lode all'autore, se si considera, che a lui pare debba attribuirsi anche la composizione ed il disegno. La croce della Cattedrale, opera dell'Ughetto, del Silli e del Da Nova avea destato sensi di invidia e di emulazione negli amministratori della Basilica, e quindi in Andreolo, che da solo volle competere coi tre. La prossimità delle date (1386 e 1392) prova, che la seconda croce ebbe origine e vita per influenza della prima. Però S. Maria non restò inferiore, e l'Andreolo fra gli artefici paesani ed anche fra quelli, che venuti dal di fuori, lavoravano in quei dì intorno ai nostri monumenti, godeva di una meritata riputazione.

Quanto allo stile osserveremo, che esso è distintivo e caratteristico di tal sorta lavori, e possiamo a nostra memoria ricordare altre due di queste croci possedute dalla chiesa di S. Omobono e di Locatello in Valle Imagna, che appena or sono pochi anni ne erano raro e prezioso ornamento. (2) Le citiamo volontieri per argomentare con fondamento, che anche queste potessero provenire dalle stesse officine e dagli stessi artefici pieni d'attività e d'ingegno.

Ma per tornare ai Lorenzoni, da cui ci ha sco-

(1) Questa croce, per il tempo e forse perchè non sufficientemente custodita, avea sofferto in molte parti. Fu data a pulire ed a restaurare, e dall'officina tornò alla chiesa con la vergogna d'aver perduto molto della sua veneranda antichità.

(2) La croce di S. Omobono fu venduta da quella poco solerte Fabbriceria per poche centinaja di lire e rivenduta tosto per parecchie migliaja dallo speculatore: l'altra di Locatello, inferiore nelle proporzioni ed anche nel pregio del lavoro, fu acquistata per circa L. 2 m., e passò a Roma, probabilmente per non fissarvi dimora.

stata la memoria di Andreolo De Bianchi, dirò, che dell'Ughetto resta memoria fino al 1388, nel qual anno egli istituiva, ordinava e dotava un ospitale, o consorzio della Misericordia in Urgnano. (1) Questa data concede stabilire, che figlio di Ughetto fosse Pandolfo da Vertova, autore di un calice posseduto dalla parrocchiale di Bracca in Valle Brembana. Detto calice ha scolpito in bellissimi caratteri attorno al fusto, o pedale le parole: *Hoc opus fecit Pandolphus de Vertua* 1448. Ma anche non constatata definitivamente la figliazione di Pandolfo certo appartiene alla famiglia Lorenzoni da Vertova, e se non figliuolo a Uguetto, gli deve almeno essere stato nipote.

Pandolfo da Vertova

Il calice, che ho or ora ricordato, è un distinto lavoro di orificeria; è alto circa 40 centimetri, di bella forma, in stile così detto gotico, con gugliette alla base della coppa dove ha principio il pedale, con smalti e ceselli di finissimo lavoro. Esso è anche ben conservato e per questo, per l'antichità, per la finitezza del lavoro, pel nome dell'autore e la data che porta, può stimarsi oggetto di merito singolarissimo. (2)

(1) *Operatus quod est in hac vinea d. Ugetus de lorenzonibus de Vertua faber, et civis Bergo. qui anno Dni* 1388 *die vero* 17 *maii auctoritate et facultate Reverendi d. Branchini besutii Ber. Epi instituit, et ordinavit, et dotavit hospitale seu consortium misericordiæ i Uriano diocesis Ber. Hæc ex regola ipsius loci pii.*

De sacra ac fertili bergomensi vinea.... per Bartholomeum De peregrinis. Seconda pars C. 64.

(2) Già da qualche tempo quei signori di Bracca fanno ufficî e premure per venderlo. La Commissione per la conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte in Bergamo ha cercato impedire che la Provincia sia privata di un bellissimo

Toniolo da Vertova

Il Pandolfo ebbe un figlio chiamato Toniolo, del quale dà notizia la carta già più sopra citata e che si riferisce all'anno 1496. Il Toniolo vi è chiamato *Magister, et aurifex et De Dugetis,* quindi erede dell'arte avita ed anche del sopranome. Ma col Toniolo Lorenzoni e col decimoquinto secolo l'istoria dell'orificeria bergamasca pare che finisca. Non è a credere, che detta arte non fosse anche in seguito esercitata; ma nessuno ha lasciato in essa un nome da vincere la gran lotta del tempo. Però tenendo dietro allo sviluppo istorico ed anche logico delle arti, credo si trovi modo di giustificare, o, per dir meglio, spiegare la cessazione di lavori, che aveano prima avuto un singolare sviluppo. Il rinnovamento classico-pagano, la cui origine va su fino al Petrarca, ma che specialmente s'impernia nei tempi di Cosimo il vecchio e di Lorenzo il Magnifico, giudicò l'orificeria anteriore di gusto arcaico e riprovevole. La vita civile e cortigianesca dava bando alle austerità claustrali della età di mezzo e si raggentiliva colle immagini ed i miti della gaja mitologia, fatta per chi viveva, od almeno amava vivere lietamente. Finchè trattavasi di lavorare sopra vecchie e fondate tradizioni, sopra sentimenti comuni e sparsi ovunque, gli artisti trovavano più facilmente subietti e traccie ed anche ispirazioni. La fede, questo vitalissimo sentimento dell'evo medio valeva per tutto e per tutti e quindi a creare un artefice, od un artista capace di ripetere i soliti tipi, le solite composizioni, le solite

lavoro di orificeria di un antico artefice bergamasco. Si spera che la Congregazione di Carità possa essa farne acquisto per collocare quel calice in S. Maria insieme alla Croce di Andreolo De Bianchi.

istorie, o leggende, bastavano le naturali disposizioni. Ma poi, la dottrina, l'educazione, la vita cortigiana modificavano i gusti, e richiedevano pure che il cultore del bello vivesse in ambiente più preparato; il fiore dell'intelletto avea bisogno di crescere nell'aria intepidita della serra e colle radici sparse in terreno artificiosamente fertilizzato. Infatti, quantunque le arti non cessino di dare ancora saggi anche fra le valli remote e nelle piccole borgate, specialmente però brillano e rendonsi potenti nelle città più illustri, presso splendide corti, presso mecenati, alla cui cultura suppliva la cultura di chi li circondava. La croce bizantina doveva lasciar posto alle coppe, alle saliere, ai vasi, alle guantiere, ai bacili, ai suggelli di Benvenuto, ad oggetti non tanto di devozione, come prima, quanto di lusso e d'ornamento alle sale, ed alle ricche mense. Quindi l'orificeria arcaica finiva, lasciando però monumenti abbastanza ragguardevoli per essere ammirati e studiati. Dico studiati, perchè sia per la parte tecnica, sia per l'estetica non ne sono indegni, segnando un' epoca ed un gusto. Gioverebbe a miglior notizia istituire confronti, e la vicina Milano non sarebbe scarsa di esemplari per gli insigni lavori, che veggonsi in S. Ambrogio, nel duomo, in S. Celso. L'orificeria, questa branca, per quanto secondaria, dell'arte, manca d'una storia propria e compita: eppure presenta anch' essa una certa importanza ed un proprio interesse. —

Il fonditore, per dire il vero non potrebbesi collocare al disopra del semplice artiere, od industriale, quando esso non sapesse, come faceva il Cellini, comporsi il modello e plasmarlo in guisa da ricavarne la forma da cui deve poi uscire il lavoro arti-

stico in metallo. L'operazione del fondere è dilicata, difficile ed anche costosa. In antico, quando almeno nelle arti noi eravamo maestri agli altri paesi, anche questo esercizio lo si metteva in pratica validamente e da esso ne vennero opere, che per la durevolezza e pel carattere grave, maestoso e che assai bene si armonizza cogli anni, che vi spargon sopra i loro ossidi, o le loro pattine, come si chiamano, meritarono la comune ammirazione. Pure a Bergamo vissero in antico dei buoni fonditori, che erano anche artisti, perchè sapevano inventare e comporre il modello. Ma questi lavori, che oggi noi avidamente ricerchiamo, allora correvano quasi inosservati per ragione della grande abbondanza. Il sentimento del bello era, come si suol dire nell'aria e si respirava a larghe boccate da tutti. Lo stesso umile artiere, quasi involontariamente metteva nell'opera sua manuale qualche cosa, che provava il gusto del tempo, e nell'inventare, nel disegnare, nel muovere le parti di un oggetto non avrebbe potuto far male anche volendo. Il nome pertanto degli autori di una gran parte di lavori rimase affatto ignoto; e fu fortuna se collettivamente furono indicati come provenienti da una officina, o da artisti più celebrati, come avvenne dei Fantoni per gl'intagli e come fors' anco dei Fansago per le fusioni in bronzo.

La Famiglia Fansago

La famiglia Fansago è di Clusone ed è antica e distinta per uffici avuti nella propria valle. Pandolfo Malatesta Signore di Bergamo e Brescia confermava nel 10 Maggio 1413 a Venturino de' Ramelli de' Fansaghi e Zenino della Vite l'antica giurisdizione « *del mero e misto impero e podestà del Castello di Clusone;* » ed un Donato de' Ramelli dei

Fanzaghi va nel 18 dello stesso mese di Maggio ambasciatore a Pandolfo per le medesime ragioni di giurisdizione. Nel 1512, essendo la Valle Seriana caduta in potere di Luigi XII° in conseguenza della lega di Cambrai e della lega santa, troviamo rettori della valle Alessio de' Fansaghi, Zenino Grumelli, Pasino Viti, e Leone Bonicelli, tutti di Clusone. Più tardi, nel 1629 per legato 31 Marzo un Antonio Marino Fansago, lascia una dote di L. 100 a quattro fanciulle da marito; nel 1630 Bonaventura Fansago lascia scudi annui 130 a favore di tre studiosi poveri di Clusone delle arti del disegno; ed infine il sac. Giuseppe Fansago lascia tutto il suo patrimonio a favore delle scuole pubbliche di Clusone.

Questa antica famiglia dei Fansago pare che nel decimosettimo secolo fosse scaduta dal suo primitivo splendore, forse perchè si era fatta troppo numerosa e divisa in molti rami collaterali. Infatti durante la pestilenza del 1630 troviamo, che nell'Ufficio e Consiglio di Sanità, composto da 20 individui, quattro erano dei Fansago; cioè un Bonaventura, un Orazio, un Gian Paolo, ed un Pietro; troviamo inoltre, che circa trenta individui di detta famiglia perirono vittime del contagio! I Fansago si dispersero in altri comuni della Provincia, e vi fu chi prese stanza a Verona, a Padova, nel Friuli. A Napoli, come abbiamo narrato, si recò Cosimo, l'architetto e scultore, ove gli nacque il figliuolo Carlo, che seguì l'arte paterna. (1)

(1) Per queste notizie sulla famiglia Fansago mi sono valso di una lettera di Pier Antonio Castelli di Clusone, gentilmente comunicatami con altre indicazioni dall'egregio signor Ing. Giuseppe Marinoni di Rovetta, amantissimo delle cose patrie; e del favore gli rendo pubbliche grazie.

Mentre però la cronaca manoscritta di Bernardino Baldi e meglio la lettera di Pier Antonio Castelli mi danno notizie dei Fansago famiglia, e di Cosimo parlano il Cantù (Storia degli Italiani) il Cicognara (Storia della Scultura) oltre il nostro Tassi, e le Guide di Napoli del Galanti e quella accurata e minuziosa di Gaetano Nobile, (1) non trovo memorie particolari della fonderia Fansago, di chi vi lavorava e delle opere, almeno principali, che uscivano dalla medesima. Sappiamo di un Gianantonio, di un Marino, di un Alessio Fansago, che nel XVI° secolo erano fonditori. L'officina era a Clusone, ed una grossa campana, che si conserva in quella borgata, viene mostrata come saggio di squisitissimo lavoro. Convien dire, che i discendenti della illustre prosapia Fansago fossero dalle pubbliche magistrature passati alle occupazioni non meno nobili della officina. Per induzione poi, come al solito, inclino a crederla popolata da molti lavoratori e viva ed animata per diversa specie di lavori fabbrili, meccanici, artistici. Chi dava i disegni ai fonditori Gianantonio, Marino ed Alessio per formare i modelli di calamai, coperchi, campanelli, picchiotti, alari, ornati da fiori, fregi, figurine, maschere eccellenti di gusto e di disegno?... Credo non occorresse loro uscir di famiglia, e credo anzi che lo stesso Cosimo, il maggior lustro di casa Fansago, dalla officina avita cavasse i primi rudimenti e le prime ispirazioni del disegno.

Gianantonio, Marino, Alessio Fansago

Quanto abbia durato l'officina dei Fansago non

(1) Descrizione della Città di Napoli e delle sue vicinanze divisa in XXX giornate ecc. a cura e spese di Gaetano Nobile ecc. Napoli 1863 in due grossi volumi.

so dire, perchè mancano le notizie. È certo che fioriva quando ancora il gusto non si era guasto, come lo indicano molti lavori, che appartengono a quei fonditori clusonesi e che ne portano il nome. Al principio del XVI° secolo nacquero in Clusone Gio. Antonio, Marino, Alessio Fanzaghi, dice il Brasi, i quali furono valentissimi fonditori di metalli e scolpirono candelabri e statuette di mirabile struttura. (1) Certo che un bronzo uscito da quella fonderia può oggi tenersi oggetto raro e di non poco valore. (2) Ma non era solo questa maniera di lavori, che esercitava l'attività di casa Fansago. Quegli artefici mettevano in comune istrumenti e materiali, opera e consiglio; quindi frammischiavano al lavoro fabbrile quello artistico e meccanico per giovarsi a vicenda. Trovo nella lettera Castelli e nelle Vite del Tassi ricordato e distinto Pietro Fansago come matematico ed ingegnere meccanico; ma un documento incontrovertibile mi assicura, che anch'esso attendeva all'arte del fonditore e che avea gusto e sapore squisito di disegno e di composizione ornamentale. Sopra un campanello di bronzo fuso leggesi chiaro e preciso il nome di Pietro colla data dell'anno 1586. (3)

Pietro Fansago

(1) Memoria storica intorno alla Valle Seriana Superiore — Rovetta MDCCCXXIII.

(2) A Grumello del Monte trovavasi una campana lavorata e fusa dai Fansago per un Beroa col nome e la data. Ora fu trasportata alla Costa di Bagnatica nella splendida villeggiatura del senatore Gio. Battista Camozzi-Vertova, il quale possiede pure dei Fansago un campanello sormontato da bella statuetta rappresentante Minerva.

(3) Questo campanello, fa parte degli oggetti che il chiarissimo Sig. Conte Paolo Vimercati Sozzi ha donato alla Civica Biblioteca di Bergamo. È alto poco più di dieci centimetri,

Costui nell'officina e fonderia della famiglia lavorava anche intorno alle sue ingegnose invenzioni. Queste consistevano in orologi indicanti, non le ore soltanto, ma i giorni, i mesi, il passaggio del sole nei segni dello Zodiaco, le fasi lunari, la lettera dominicale, l'indizione ecc. L'invenzione non era nuova ai dì del Fansago. Essa risale fino al decimoquarto secolo ed ai famosi Dondi padovani, Jacopo e Giovanni suo figliuolo; al quale vuolsi più fondatamente attribuire l'invenzione stessa per il grande orologio fatto a Pavia quand'era con Gian Galeazzo Visconti conte di Virtù e da questo lautamente stipendiato come medico, filosofo, astronomo, meccanico ed anche oratore. Ciò non toglie, che Pietro Fansago non avesse merito di continuare la costruzione di queste complicatissime macchine, il cui congegno era da lui intuito più che ripetuto, o copiato. Un orologio così fatto ideò e mise in moto il Fansago sulla torre del palazzo comunale di Clusone, ed è anche oggi oggetto di ammirazione per chi visita quell'alpestre e grossa borgata. Il distico appostovi non manca di concisa eleganza:

Sydera vix alii obscura ratione moveri
Fanzagus manibus, luminibusque probat. 1583.

A Pietro, od a qualche altro Fansago va chi attribuisce un orologio a Brescia fatto allo stesso

porta bellissimi fregi divisi in tre campi, o spazi, con festoni, teste e fogliami, con due stemmi, in uno dei quali vedesi un leone rampante e nell'altro la data; | MDL CCCVI | nello spazio superiore, chiuso da cordoncini concentrici intrecciati, leggonsi in chiari e bei caratteri romani le parole: *Petri Fansagi De Clusono-opus.*

scopo e sullo stesso sistema; ed uno a Costantinopoli. Per tradizione nella patria di Pietro si dice opera di lui anche l'orologio dei Mori in piazza S. Marco di Venezia. Ma scambiati, a quanto pare, i nomi degli architetti della torre, ove si collocò l'orologio, coi fabbricatori di questo, nacque la confusione. Si sa che nel 1757 il meccanismo fu aggiustato e rinnovato da certo Ferracina. È dovuta di certo al Fansago l'invenzione del *Cavafango* per lo spurgo delle venete lagune. Per tal guisa il nome di Pietro si fece più conosciuto e popolare, ed accrescendo ed allargando la propria fama, accrebbe anche le clientele ed i lavori alla propria officina. Stabilendo relazioni alla dominante, deve quivi aver fatto più o men lungo soggiorno, ed esservisi recato di frequente, movendo dalla sua valle seriana. (1) Pietro Fansago moriva il 3 Gennajo 1589, non so dire in quale età.

Ma per tornare ai lavori della fonderia Fansago, dobbiamo specialmente lamentare che moltissimi dei medesimi siano andati dispersi. Appiccati a parecchie porte di case signorili in Bergamo vedevansi dei battenti bizzarramente immaginati e composti; (2) stavano sull'esterno dei palazzi, quasi saggio del gusto artistico interiore. Sugli ampi camini di marmo lavorati a figure di putti, di sirene, di cariatidi faceano bella mostra gli alari. Essi non erano il volgare suppellettile destinato solo a sostenere il tizzo in-

(1) I lavori della fonderia dovettero tenere i Fansago in corrispondenza colla capitale. Più tardi, nel 1634 anche lo scultore ed architetto Cosimo facea in S. Nicolò del Lido l'altar maggiore. Ricordo qui questo lavoro sfuggitomi quando parlava di Cosimo Fansago.

(2) Ricordansi quelli di Casa Sozzi, Lupi, Morlani, Barca, ecc.

fiammato, ma getti di bizzarra configurazione, con maschere, o teste di animali, con putti, con fogliami ed arabeschi, tutti gusto e sapore di disegno e di composizione. Così gli avi nostri, adagiati nei loro seggioloni, guardando alla fiamma generosa e crepitante, confortavano l'occhio con le forme artistiche del domestico arnese, e se ne compiacevano e sentivano orgoglio dei bei lavori, da cui erano circondati; dei mobili, degli arazzi, delle vôlte istoriate, delle immagini severe degli antenati pendenti dalle pareti. Al luccicare della fiamma crepitante pareva, che il guerriero, il magistrato, la bella e matronale castellana si movessero nelle loro ricche e ben lavorate cornici e quasi volessero tornare anch'essi ad assidersi attorno all'avito focolare ed appiccare discorso coi nipoti.

Nell'officina Fansago fondevansi, come abbiamo già detto, anche campane di grosso calibro, ed oltre la ricordata di Clusone, vale far cenno di quelle per la torre del Comune di Bergamo. Il Gran Consiglio, per riparare allo sconcio di avere le due campane più grosse fesse, nel 16 Giugno 1557 deliberava di farle rifondere. L'incarico fu dato a Marino Fansago, e questi per la operazione non troppo facile costrusse apposita fornace nel cortile del vescovado in vicinanza della torre stessa. L'una dovea essere di pesi 400, l'altra 800. Ma la fusione della maggiore dovette essere ripetuta per mala riuscita ed ebbe anche vita breve, perchè il giorno 31 Marzo 1584, che era il sabbato santo, si ruppe di nuovo: la minore, invece, riuscita perfettissima sotto ogni riguardo, era ornata in bel modo da festoni, da figure, da stemmi.

Portava poi in caratteri gotici le seguenti iscrizioni, gotiche anch' esse discretamente.

Vox mea cunctorum . terror est dæmoniorum .
Laudo Deum verum . plebem congrego . clerum .
Defunctos ploro . pestem fugo . festa decoro .

In appositi cartelli v' era il nome del fonditore: *Antonius Marinus de Fanzaghis de Clusone* e l'anno 1558. (1)

Ed ho finito!

Il Lettore che ebbe tanta pazienza di seguire le piccole orme, che ho saputo segnargli, potrà dire esso quale sia stato il culto, che ebbero in Bergamo le arti della tarsia e dell' intaglio, della architettura e della scultura nei secoli, che abbiamo percorsi. Avrà ad ogni modo trovato in Venezia il nome di architetti-scultori bergamaschi legato con alcuno dei più insigni monumenti di quella unica meraviglia delle lagune: avrà trovato, che a Napoli in tempi di decadimento ebbe grido un artista bergamasco, ingegnoso secondo i tempi e tanto attivo da raffermare l'onore proprio e del paese natale. Quanto agli in-

(1) Questa campana del Fansago durò intatta fino all'anno 1810 e si ruppe in occasione, che smodatamente veniva suonata per la nascita del Re di Roma, figlio di Napoleone I.° Queste notizie leggonsi nell'almanacco *Notizie Patrie* del 1849, raccolte dal compilatore Facchinetti; nome oscuro e dimenticato, ma che pure aveva il merito di amare e conservare sul suo modesto libricciuolo molte memorie municipali, che altrimenti sarebbero andate perdute.

tarsiatori, ed agli intagliatori basta ricordare Damiano e Stefano Zambelli, che lavorarono fuori di patria, mentre in questa altra lunga schiera d'artefici si succedette del pari illustre, benchè assai meno celebrata; schiera che si mantenne pel corso non interrotto di trecento anni, giungendo fino a noi.

Ma visto quanto si è fatto in passato, alcuno potrebbe anche domandare quale sia al presente la coltura artistica in questo angolo di terra italiana. Una risposta categorica sarebbe difficile, spinosa ed anco poco opportuna. L'arte non è morta; risente delle condizioni che pajono generali in tutto il mondo civile. L'arte vera, l'arte pura, l'arte grande, minaccia essere sostituita da qualche altra cosa, che si potrebbe chiamare *arte industriale*. L'atonia da cui quella è colpita, se non al cuore, in parti a questo assai vicine, è male passaggiero, od è fistolo incancrenito? Siamo al lumicino, o siamo ad una incubazione, che prepara nuovi prodigi? Non crediamo al primo caso, perchè il sentimento del bello

> ..... Infin che il sole
> Risplenderà sulle sciagure umane,

sarà in noi vivo e possente. Il progresso, le grandi innovazioni, che secondo teorie novissime dovrebbero con cataclisma inaudito distruggere ogni indole e natura di civiltà passata, sapranno creare anche un'arte nuova? In attesa di adeguata risposta dai remotissimi posteri, non possiamo invero, che con occhio alquanto confuso guardarci indietro e sperare, che chi è stato per sì lungo giro di secoli ferace in opere artistiche, non vorrà venir meno alle gloriose tradizioni. È certo intanto che l'indecisione ha prodotti

i suoi effetti; prima gli sforzi di ricorrere al passato, volendo risuscitarlo, poi gli sguardi fissi sull'avvenire, per indovinarne i destini. Quando si sente inveire, per esempio, contro certe fabbriche, che non hanno stile, perchè li hanno tutti, non si riflette forse a sufficienza, che l'*eclettismo* è quanto oggi si possa pretendere. Per certe cose ricorriamo al passato, mancandoci il presente; siamo un po' di tutti, non essendo veramente di nessuno: quindi l'antico, il medio, il barocco, il nostrale e molto anche il forastiero. Questo ammasso informe di gusti lo si spiega e lo si capisce; mentre si resta intontiti davanti agli sforzi di chi oggi, proprio oggi, a questi chiari di luna ci innalza templi ogivali, e ci fa anche delle *Casse di risparmio* sullo stile dei palazzotti guelfi o ghibellini! Fra noi, coi nostri costumi, con tante cose, che sono la vera antitesi della vita e dei sentimenti del medio evo, fanno l'effetto che farebbe un tale, che uscisse in piazza con armatura di ferro, coll'elmo a visiera calata, a cavallo d'un palafreno tutto coperto di ferro. Si capiscono e si spiegano le costruzioni babeliche della Galleria Vittorio Emanuele, bisogna inarcare le ciglia agli *chalets* svizzeri, ai palazzi veneziani, ai Pantheon greco-romani sui *corsi* di Milano e sulle piazze di Napoli.

Per quanto spiacevole, convien confessarlo, spira aria nefasta ad un concetto sodo e concreto d'arte, che dia a questa carattere e fisonomia propria. Non lascierà pertanto la nostra epoca alcuna traccia, come hanno fatto le altre tutte? Sarà soltanto un valor negativo, che farà alle generazioni venture distinguere e riconoscere le opere della seconda metà del secolo decimonono? Io non voglio crederlo per la

viva fede nelle sorti generali delle Arti Belle, per l'amore in particolare a quelle che devono continuare le serene tradizioni dei nostri maggiori. Noi non saremo mai, giova sperarlo, l'*entomata in difetto, nè il verme, in cui formazion falla*, del divino Poeta; ma quello invece

Nato a formar l'angelica farfalla,

che rivolerà *alla giustizia* del bello, *senza schermi*.

Nè saprei con quale migliore augurio chiudere la terza parte di questi studii e ricordi sugli artisti bergamaschi.

INDICE

ARCHITETTI E SCULTORI.

SECOLO DECIMOSESTO.

SECOLO DECIMOSETTIMO E DECIMOTTAVO.

OREFICI E FONDITORI.